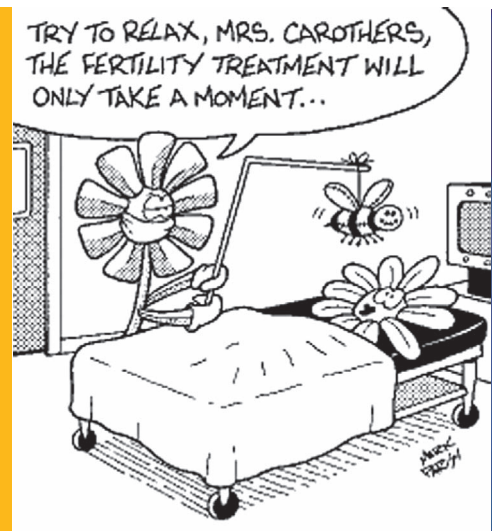
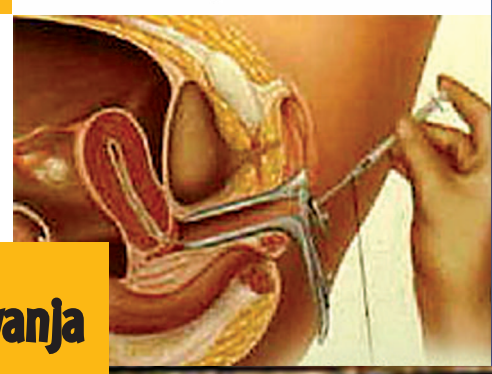
zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 10. veljače 2,,5., godište VII, broj 148
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit





Boris Buden i Svetlana Slapšak – Mitovi iz samoposluživanja

Silvio Vujčić – Društvo kao darkroom

Suvremena japanska književnost

cmyk

Gdje je što?

***Info i najave* 2-3**

U žarištu
Nobody expects Spanish inquisition *Nataša Petrinjak* **4**
Figura generala odgovornog za etničko čišćenje *Andrea Dragojević* **6**
Hvala, Profesore *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Borisom Budenom i Svetlanom Slapšak *Omer Karabeg* **8-9**

Satira
U Paklu dograđen novi krug *The Onion* **5**

Esej
Fenomen Škvorecky *Jaroslav Pecnik* **10-11**
Rezanje rezignacije *Danijela Ritoša* **12**

Vizualna kultura
Grad koji se ogleda u lokvi *Silva Kalčić* **13**
Razgovor sa Silviom Vujičićem *Trpimir Matasović* **14-15**

Glazba
Neshvaćena duhovnost *Azra Abadžić Navaey* **16**
Sunce što sviće na obzoru *Trpimir Matasović* **17**
Tajanstveni Britanci i norveški štreber *Marko Grdešić* **18**

Kazalište
Razgovor s Božidarom Jurjevićem *Suzana Marjanić* **30-32**
Odrastanje ili škola srama *Nataša Govedić* **33**

Kritika
Hvala ti svijete što si učinio da moja jaja svijetle u mraku *Stevo Đurašković* **35**
Mikro-procedure otpora *Siniša Nikolić* **36**
Robovi krpaju rupe *Grozdana Cvitan* **37**
Regionalni pogled *Grozdana Cvitan* **37**
Iz zaborava *ča* se budi *Nila Kuzmanić Svete* **38**
Taktike preobrazbe suvremenog života *Steven Shaviro* **39**

Proza
Apokalipsa sutra *Igor Baksa* **40-43**

Poezija
Umjesto da radim bilo što drugo *Darko Vrlac* **44**

Riječi i stvari
Refleksije pahuljica *Željko Jerman* **45**
Xenni maiko, i menni-je dragho *Neven Jovanović* **46**

***Svjetski zarezi* 47**
Gioia-Ana Ulrich

Strip
Richard McGuire **48**

TEMA BROJA: *Suvremena japanska književnost* 21-28
Priredio Zoran Roško
Alegorija povratka Harukija Murakamija *Susan Fisher* **19-21**
Razgovor s Masahikom Shimadom *Sinda Gregory, Larry McCaffery i Yoshiaki Koshikawa* **22-23**
Razgovor s Yumi Matsuo *Sinda Gregory i Larry McCaffery* **24-25**
Razgovor s Yasutakom Tsutsuijem *Larry McCaffery, Sinda Gregory i Takayuki Tatsumi* **26-27**
Razgovor s Mariko Ohara *Larry McCaffery, Sinda Gregory, Mari Kotani i Takayuki Tatsumi* **28-29**

impressum

zarez

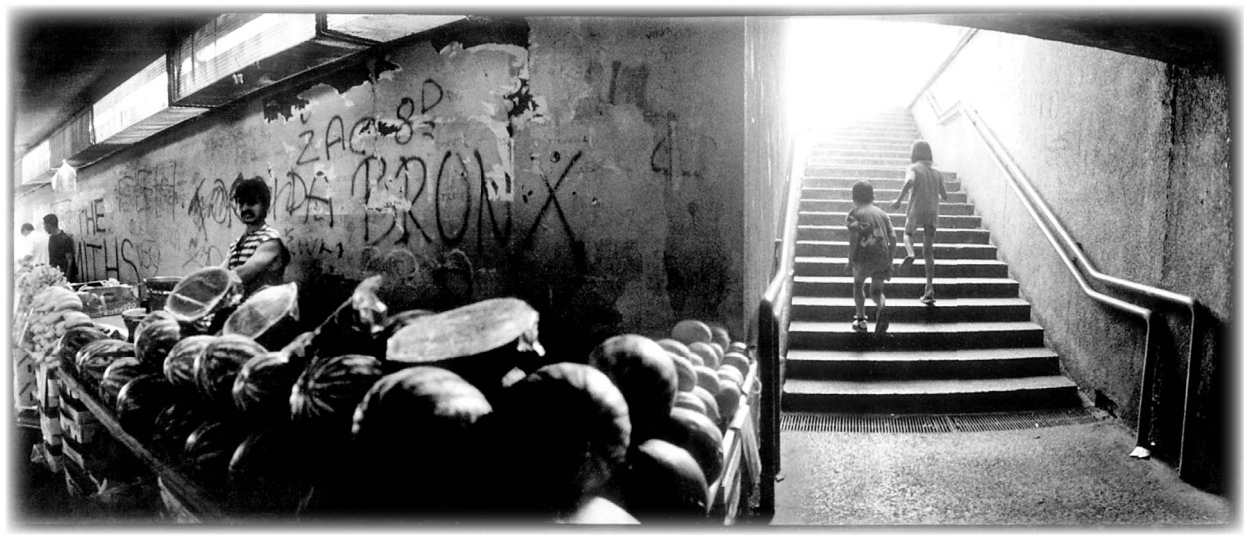
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić

uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Slađan Lipovec, Trpimir Matasović, Katarina Peović-Vuković, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafički urednik: Željko Zorica
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d. d.
Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez



Subverzija nametnute potrošnje

Rosana Ratkovčić

Stanje stvari, izložba Lare Badurine (Ljubljana, Zagreb), Barbare Blasin (Zagreb) i Saše Kerkoš (Ljubljana), Galerija Karas, Zagreb, od 8. do 18. veljače 2005. Najava kustosice izložbe na temu odbačenih stvari i reklamnih znakova

Različiti upotrebni predmeti, stvari, u svojem osnovnom značenju predstavljaju *Robu*, temelj kapitalističkog potrošačkog društva. Roba je sredstvo i cilj trgovine, a želja za posjedovanjem i kupovna moć određuju identitete suvremenog kapitalističkog društva. Stalna produkcija nove robe, kao i pretvaranje u robu duhovnih, intelektualnih i emotivnih vrijednosti, dva su osnovna smjera kretanja društva. Potrošačko društvo teži prema stalnom odbacivanju stvari da bi se napravilo prostora za posjedovanje novih, da bi se ispunili zahtjevi koje medijsko oglašavanje stalno postavlja pred potrošače. Predstavljeni radovi triju umjetnica na različite načine bave se odbačenim stvarima i znakovima.

Od 1999. Lara Badurina putuje po različitim svjetskim gradovima, sakuplja smeće na njihovim glavnim trgovima, razvrstava ga, klasificira i bilježi rezultate, da bi zatim taj otpad izložila u izložbenim prostorima nekih drugih gradova. Lara Badurina u radu *Souvenirs made in* istražuje odnos između Grada i Smetlišta, proizvodnju, upotrebu i iščeznuće značenja predmeta svakodnevnog života unificiranih suvremenih muškaraca i žena.

Reklamnim znakovima kao sveprisutnim obilježjima potrošačkog društva, njihovom proizvodnjom i potrošnjom, kao i komunikacijom koju ostvaruju u javnom prostoru, bavi se Saša Kerkoš u svojem radu *Street Design*. Ona na ulicama fotografira reklame koje oglašavaju različite proizvode ili proizvođače i njihova prodajna mjesta. *Street Design* projekt koncentriran je na države koje su u devedesetima promijenile režime, a na ulicama njihovih gradova još su prisutni znakovi zaostali iz prošlih sustava, reklamni kodovi nepostojećih i zaboravljenih proizvoda i ugaslih proizvođača. Projekt *Street Design* bilježi jedinstven trenutak u životu tranzicijskih gradova, jer je ovaj preplet novog i starog kratkotrajan, da bi uskoro potpuno nestao zamijenjen nezaustavljivim prodiranjem novih, globalnih reklamnih kodova i znakova. U tom smislu, ukidanje znakova predstavlja i brisanje svjedočanstava jednog poretka. Znakovi i poredak ukidaju se međusobno, ostavljajući prostor za uspostavljanje novog sustava s vlastitom ikonografijom.

Fotografski ciklus Barbare Blasin dokumentira put od središta grada prema buvljaku na periferiji, kamo odbačene stvari pripadaju po nepisanoj hijerarhiji vrijednosti, kao i preprodaju odbačenih stvari koja se tamo odvija, proces u kojemu roba mijenja vlasnika kupnjom ili trampom. Na putu od središta grada prema buvljaku na periferiji umjetnica fotografira različita prodajna mjesta, kaptirajući promjene u načinu prodaje i ponude robe na takvom itinereru. Istodobno, njezine fotografije bilježe i promjene znakovlja, reklamnih kodova na tom putu, proces promjene razine vrijednosti i značenja.

Predstavljanjem, dokumentiranjem i reinterpretacijom odbačenih stvari, odabrani radovi predstavljaju mogući način subverzije dominantnih potrošačkih prisila.

MAMA

net.klub mama >>>>>>>>>>>>>>>>>>>>

veljača 2005. >>>>>>>>>>>>>>>>>>>>

PETAK_11.02._19.00 > Ivan Kapec: Kružno sviranje - Loop playing >

SUBOTA_12.01._12.00 > Razmjena vještina: pokaži što umiješ! > radionica >
> 19.15 > HotAsian...Movies > Valentinovo Mama TV > projekcija >

SRIJEDA_16.02._19.00 > Swarm Intelligences_ Vizualni kolegij > B. Ghobadi: Pjesme iz domovine > projekcija

PETAK_18.02._20.00 > organizatorice: Angelina Jolie Fan Club > LezBIjska druženja i diskusije

SUBOTA_19.02._12.00 > Razmjena vještina: pokaži što umiješ! > radionica >
> 19.15 > HotAsian...Movies > Macross Zero > projekcija >

NEDJELJA_20.02._19.00 > organizator: EkS-scena > FRAPPE _ Via Negativa > prezentacija

ČETVRTAK_24.02._19.00 > mama čita > Mitja Čander: Knjiga i izdavaštvo u Sloveniji

PETAK_25.02._19.00 > Swarm Intelligences_ Vizualni kolegij > R. Noack: Some thoughts on action as a medium > predavanje >

SUBOTA_26.02._12.00 > Razmjena vještina: pokaži što umiješ! > radionica >
> 19.15 > HotAsian...Movies > Casshern > projekcija >

Primijenjena dekonstrukcija

Katarina Peović Vuković

Jedna od najvažnijih interpretatorica djela nedavno preminulog Jacquesa Derride govori o svojim trenutačnim teorijskim interesima

Gayatri Chakravorty Spivak poznata je postkolonijalna teoretičarka, čija je slava započela 1976. kada je na engleski prevela djelo Jacquesa Derride *O gramatologiji* (*De la grammatologie*, 1967). Tim se prijevodom i predgovorom Gayatri Spivak predstavila kao radikalna postkolonijalna kritičarka čije dekonstruktivističke interpretacije imperijalizma pozivaju na propitivanje osnova marksizma, feminizma, ali i deridijanske dekonstrukcije.

Gayatri Spivak sebe će opisati kao sljedbenicu *kvazi-discipline - etičke filozofije*. Njezin se pristup može čitati kao *primjenjena dekonstrukcija* u sklopu koje Spivak rabi klasične strategije tekstualne analize. Slijedeći književnu kritiku, marksizam i feminizam Spivakin eklektičan i često kontradiktoran kritički pristup podsjeća i na njezino premještanje pozicije akademskog *subjekta*. Istovremeno povlaštena u krugu sveučilišne elite i marginalizirana kao *žena trećeg svijeta*, Spivak se koristi dekonstrukcijom kako bi govorila o načinima na koje je uključena u proizvodnju društvenih odnosa kojima se suprotstavlja.

U jednom od brojnih intervjua Gayatri Spivak opisuje praksu dekonstrukcije: *Krenimo od početka, dekonstrukcijski pomak. Dekonstrukcija ne tvrdi da ne postoji subjekt, da ne postoji istina, da ne postoji povijest. Ona jednostavno propituje privilegiranje identiteta, na način da netko vjeruje da posjeduje istinu. Nije riječ o otkrivanju pogreške.*

U dekonstrukciji je *riječ o neprekinutom i neprestanom proučavanju načina proizvodnje istine. To je razlog zbog kojeg dekonstrukcija ne tvrdi da je logocentrizam patologija, ili da su metafizičke ograde nešto čemu možete pobjeći. Dekonstrukcija je, ako želite formulu, među ostalim, neprestana kritika onog što pojedinac ne može ne željeti*

Riječ je o neprekinutom i neprestanom proučavanju načina proizvodnje istine. To je razlog zbog kojeg dekonstrukcija ne tvrdi da je logocentrizam patologija, ili da su metafizičke ograde nešto čemu možete pobjeći. Dekonstrukcija je, ako želite formulu, među ostalim, neprestana kritika onog što pojedinac ne može ne željeti. I da – u tom smislu nalazi se na samom početku.

Gayatri Chakravorty Spivak rođena je u Kalkuti 1942. Trenutačno je profesorica humanistike Zaklade Avalon i direktorica Centra komparativne književnosti i društva na američkom Sveučilištu Columbia.

Bibliografija

– "Displacement and the Discourse of Woman" u Mark Krupnik, ur. *Displacement: Derrida and After*; Bloomington: Indiana UP, 1983.

– *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, London: Methuen, 1987.

– "Can the Subaltern Speak?" u Cary Nelson i Larry Grossberg, ur. *Marxism and the interpretation of Culture*; Chicago: Uni of Illinois Press, 1988.

– *Selected Subaltern Studies*, ur. s Ranajit Guha; Oxford: Oxford UP, 1988.

– *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, ur. Sarah Harasym; London: Routledge, 1990.

– *Outside In the Teaching Machine*, London: Routledge, 1993.

– *The Spivak Reader*; ur. Donna Landry i Gerald MacLean; New York and London: Routledge, 1996.

– *A Critique of Post-Colonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Harvard UP, 1999.

Kritika čistog uma

Što trenutačno čitate? Možete li nam reći nešto o tim knjigama/ časopisima/ digitalnim tekstovima?

– Trenutačno ponovo čitam, kada god imam vremena, Kantovu *Kritiku čistoga uma*. Volim jasnoću i poštenje ove knjige. Također, ova je knjiga bitna i zbog razumijevanja odnosa između mišljenja, shvaćanja i zamišljanja – odnosa koji su vrlo važni u ponovnom promišljanju ondašnjih osamnaestostoljetnih ideja.

Civilni sektor na webu

Nabrojite nekoliko omiljenih web stranica i objasnite njihovu važnost.

– Ne pratim nešto pretjerano web stranice. Uglavnom pratim stranice sveučilišta i međunarodnih organizacija. Važne su mi zbog pronalaženja kolega i praćenja aktivnosti takozvanoga međunarodnog civilnog društva.

Izrael i Azija

Koji su vaši trenutačni teorijski interesi? Na čemu radite?

– Moj se trenutačni teorijski interes kreće oko pitanja kako povezati probleme roda sa složenim područjem aktivizma. Kada imam vremena, radim na novoj verziji rukopisa *Other Asias*. Problem kojim se bavim u djelu promišljanje je Izraela kao dijela Azije.

Zemlji koja nema svoga autohtonog superjunaka masoni i ostale organizacije tog tipa mogle bi nametnuti nekog svog pa *Libra libera* otvara natječaj za hrvatskog predstavnika u toj kategoriji likova.

Dakle, svi koji žele sudjelovati u natječaju za sljedeći prozni blok *Libre* trebaju napisati priču u kojoj je glavni lik autohtoni hrvatski *superjunak*. Kakav će on biti i kako će se zvati, ovisi samo o mašti zainteresiranih autora.

Radove treba poslati na adresu: libra_libera@yahoo.com do 5. 3. Autori objavljenih priča bit će honorirani.

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn
s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn
s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:_____
adresa:_____
telefon/fax:_____
e-mail:_____
vlastoručni potpis:_____
Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Jedra demokracije

Nobody expects Spanish inquisition

Nataša Petrinjak

Prema važećem hrvatskom zakonodavstvu osobe koje su se odlučile za umjetnu oplodnju nisu zločinci jer ne čine zločinačko djelo, pa samovoljno proširenje pojma zločina Hrvatske biskupske konferencije dobiva sve elemente kaznenog djela klevete, a i opasan su upad u pravosudni sustav države

Hrvatski zatvori, hrvatske kaznionice, hrvatske ćelije i samice – pripremite se. Možda ćete u svoje ograničene kapacitete uskoro morati primiti više od 30 tisuća ljudi, žena i muškaraca. Hrvatski domovi za djecu, skloništa, prihvatni centri, udomitelji – pripremite se i vi. Možda ćete uskoro morati prihvatiti oko 15 tisuća djece bez roditelja, djece čiji su roditelji kao zločinci na izdržavanju zatvorskih kazni. A i njih onda valja obilježiti posebnim znakom koji će isticati njihovu manju vrijednost, kako bi ih razlikovali od ostale djece, da bi ih stigma pratila do kraja života. Da nikada ne zaborave da su rođena – iz zločina. Čini vam se kao početak ili sažetak nekog horror filma? Kao noćna mora, SF roman? Ne, to je – Hrvatska danas, veljače 2005.

Tko utvrđuje što je zločin

Valentin Pozaić, novoimenovani pomoćni zagrebački biskup, Petar Krešimir Hodžić, pomoćnik predstojnika ureda Hrvatske biskupske konferencije (HBK) za obitelj, sukladno tom i cijela Hrvatska biskupska konferencija, smatraju da je umjetna, odnosno medicinski potpomognuta oplodnja – zločin. Zbog, kako navode u prigodno tiskanoj brošuri, onog postotka ženskih jajnih stanica iz kojih neće nastati novo ljudsko biće, propisujući pritom i mjerilo ljudskog dostojanstva i zasigurno najintenzivnijeg ljudskog osjećaja ljubavi, pa tako kažu: *Zato je jedini čin dostojan nastanka ljudskog života čin ljubavi vlastitih roditelja u intimnom bračnom odnosu, a nikako nekakav laboratorijski postupak*. Sukladno rečenome, sukladno kvalifikaciji zločina koju je HBK obznanila široj javnosti, 15.000 djece koliko se danas procjenjuje da je začeto umjetnom oplodnjom, rezultat su zapravo zločinačkog čina, a njihovi su roditelji zločinci pa tako uvodno opisani scenarij, ma kako suludo zvučao, postaje moguć. Naime, dosad se niti jedna pravosudna instanca ove države nije oglasila priopćenjem a kamoli ogradila od samovoljne dokvalifikacije pojma zločina Hrvatske biskupske konferencije. A Hrvatska je, još, država u kojoj, još, postoje stručna i zakonodavna tijela koja jasno utvrđenim procedurama određuju što jest, a što nije zločin kao što su, još, samo pravosudni organi oni kojima je u ingerenciji da nekoga proglase počiniteljem zločina i sukladno tomu propišu kaznu. Ili, možda tomu više nije tako?

Prema važećemu hrvatskom zakonodavstvu, osobe koje su se odlučile za umjetnu oplodnju nisu zločinci jer ne čine zločinačko djelo, pa ocjena Hrvatske biskupske konferencije ne samo da je upad u pravosudni sustav Hrvatske nego dobiva i sve elemente kaznenog djela klevete. U kaznenom zakonu jasno piše: *Tko za drugog iznese ili pronese nešto neistinito što može škoditi njegovoj časti ili ugledu kaznit će se novčanom kaznom od 150 dnevnih dohodaka ili kaznom zatvora do 6 mjeseci. Tko za drugog iznese ili pronese nešto neistinito što može škoditi njegovoj časti ili ugledu putem tiska, radija, tv, pred više osoba, na javnom skupu ili na 2. način zbog čega je kleveta postala pristupačnom većem broju osoba kaznit će se novčanom kaznom ili kaznom zatvora do 1 g.* Iznošenje neistine da je riječ o zločinu brošura HBK uveliko škodi časti i ugledu osoba koje su se odlučile za tu metodu, a napose njihovoj djeci.

Tko se sjeća svojega začeća

I ako je zamišljena samo u funkciji lobiranja za promjenu postojećeg zakonodavstva, manipuliranje ljudskim osjećajima pozivajući se na katolički moral i poimanje ljubavi, trebalo bi zabrinuti ponajprije Katoličku crkvu samu, a potom i hrvatsko društvo u cjelini u kojem postoji velik broj katoličkih vjernika, ali je riječ o još laičkoj državi. Tko uopće ima pravo procjene i na toj procjeni temeljenog vrijednosnog zaključka bilo kojeg elementa ljudskog osjećaja ljubavi i njenih posljedica, pa tako i njome potenciranog seksualnog čina? I unutar same katoličke zajednice već je odavno ustanovljeno da je riječ o području u kojem popovi (svećenici?) i biskupi nisu dovoljno kvalificirani sugovornici. Jer odlukom da se liše jedne od primarnih potreba ljudske vrste – ljubavi koja sadrži i seksualni čin s drugim ljudskim bićem – u tom dijelu poznavanja ljudske vrste postaju nekompetentni čak i kada pročitaju svu teorijsku literaturu što ju je ljudski rod dosad uspio proizvesti. Najbolji dokaz tomu upravo su postavke nauka koji propagiraju, a i to je već odavno ustanovljeno unutar katoličke zajednice, kojima se primarno negira pravo žene da odlučuje o svom vlastitom tijelu, pa tako i svojim jajnim stanicama, nauka koji nevaljalim i grešnima proglašavaju i one muškarce koji svakim izbacivanjem sjemene tekućine nisu stvorili novi život. Riječ je o postavkama koje nameću muškarci koji su se dobrovoljno odrekli spoznaje o vrhuncima najteže objašnjivog ljudskog osjećaja ljubavi, a osobito vrhunaca njome izazvanoga seksualnog čina, koji uostalom nikad neće biti kreatori novog života i koji su takvom odlukom unaprijed pristali – *ne znati*.

Izjave poput one Petra Krešimira Hodžića na konferenciji za medije kako suosjeća s tim jadnim bićima jer se ljudi sjećaju trenutka svoga začeća, a ona se, eto, moraju prisjetiti kako su nastala medicinskim, laboratorijskim postupkom, licemjerna je manipulacija ljudima koji za razliku od njega znaju kako ostvarenje roditeljstva može biti težak, bolan i mučan proces. Kamo lijepe sreće da se djeca u čijem su začeću sudjelovali i liječnici i ostalo medicinsko osoblje mogu sjetiti dana svog nastanka. Bila bi to najsretnija djeca, potom ljudi na svijetu. Njihove roditeljice i njihovi roditelji bili su u tim trenucima na najosvještenijim razinama osjećaja ljubavi i želje za potomstvom. Ako se za nekoga može reći da je bio željeno dijete onda su to –djeca iz epruvete.

Kamo lijepe sreće da se djeca u čijem su začeću sudjelovali i liječnici i ostalo medicinsko osoblje mogu sjetiti dana svog nastanka. Bila bi to najsretnija djeca, potom ljudi na svijetu. Njihove roditeljice i njihovi roditelji bili su u tim trenucima na najosvještenijim razinama osjećaja ljubavi i želje za potomstvom. Ako se za nekoga može reći da je bio željeno dijete onda su to – djeca iz epruvete

U Paklu dograđen novi krug

The Onion

Nova odvratna zanimanja stvaraju višak duša koja zaslužuju nove razine vječnog mučenja

CITY OF DIS, NETHER HELL – Nakon gotovo četiri godine gradnje, s troškovima za koje se procjenjuje da su iznosili 750 milijuna duša, Corpadverticus, novi, deseti krug Pakla napokon je u ponedjeljak otvorio svoja vrata.

Od kruga koji sponzorira lanac videoteka *Blockbuster Video* i koji je smješten u Donjem paklu između nekadašnje osme i devete razine, Malebolgea i Cocytusa, očekuje se da će uvelike olakšati nagomilane probleme koji su posljednjih godina mučili podzemni svijet pakla. Krug je prvi koji je dodan Paklu u njegovoj tisućljetnoj beskonačnoj povijesti. *Mučno velik broj osuđenih duša posljednjih godina zahtijeva širenje Pakla*, kazao je njegov glasnogovornik Antedeus. *Tradicionalni sustav s devet razina toliko je opterećen da se u njega ne može smjestiti eksponencijalno rastući broj predodređenih za Pakao.* Osim potrebe za širenjem, kazao je Antedeus, većina novih došljaka imala je mnogo pakosnije duše, a izvornih devet krugova nije bilo opremljeno da s njima izađe na kraj. *Demografi, propagandisti, lobisti za duhan, stručnjaci za monopolističko pravo koje su angažirale najveće korporacije i autori uredskih situacijskih komedija – novi došljaci čine val duhovnog propadanja i užasa koji nikada prije nije viđen u Paklu*, dodao je Antedeus.

Područje totalne kopiladi

Usprkos potrebi za ekspanzijom, plan se susreo s velikim otporom, uvelike zahvaljujući golemim troškovima za osiguranje projekata gradnje unutar Kraljevstva laži. Tomu su se također protivili puristi zabrinuti za štetan učinak koji bi deseta razina imala na složenu numerologiju pažljivo organizirane alegorijske strukture Pakla. Međutim, 1994. napokon su osigurana sredstva – dogovorom između glavnog izvršnog direktora *Blockbustera* Waynea Huizenge i samoga Sotone. Prije gradnje desetoga kruga mnogi iz novog vala grešnika smješteni su u krugove poput Nagomilavatelja i Rasipnika, Sijača nesloge, Laskavaca i Zavodnika, Nasilnika prema umjetnosti i Licemjera. Organi vlasti Pakla, međutim, tvrde da nova razina, Krug totalne kopiladi, koja je smještena na mjestu nekadašnjeg Izvora divova, upravo nad Smrznutim jezerom u središtu Pakla, bolje pristaje podmukloj vrsti zla.

Frigax Zli, vodeća demonska osoba, jedan je od najglasnijih pristaša novoga kruga. *U prošlosti je podzemni svijet bio loše opremljen za nošenje s novom vrstom grešnika koja je preplavila naše dveri – glavnih izvršnih direktora, koordinatora ciljnih skupina, trgovaca zaposlenih u prodaji i reklamiranju putem telefona te velike horde zaposlenika u zabavnoj industriji koji imaju kosu svezanu u konjski rep, koji se voze na koturaljkama i istodobno razgovaraju minijaturnim mobitelima. Ali sada, napokon, imamo vrstu prvoklasnog Ponora sudnjega dana koji je nužan da odbojnim odvratnostima podari kvalitetnu uzavrelost koju su zaslužili.*

Napravivši stanku kako bi otkinuo udove domaćinu *Access Hollywooda*, Frigax je dodao: *Svi smo strašno uzbuđeni zbog mnogih posve novih oblika mučenja i vječne boli koje će omogućiti najsuvremenija oprema ove nove razine.* Među drugim mučenjima Krug Corpadverticus totalne kopiladi može se pohvaliti: Beskrajnom *drive-through* bankom, Beskonačnom robnom burzom promotivne vezane trgovine privjesaka za ključeve te Organizacijom emocionalno manipulativne mreže proizvoda kućnog šopinga koja ulijeva strah.

Vječni aerobik

Krug također predstavlja Dvoranu za aerobik, gdje su osuđene osobe iz televizijskih emisija o tjelovježbi, odjevene u pripijenu odjeću od spandexa, natopljenu kiselinom koja otapa ljudsko meso, primorane vježbati stoljećima bez prekida, prekriveni bljuvotinom i podbadani natečenim rebrima skeletnih, anoreksičnih demona te popraćeni beskonačnom, glasnom dance-remix verzijom hita Ricka Astleyja *Together Forever* koja para uši.

Na obližnjem području, udruženi putnici prisiljeni su vječno iz rupe u rupu nositi palice za golf latinoameričkih radnika migranata, venući pod neprekidnom kanonadom verbalnoga nasilja njihovih nekadašnjih podređenih, dok vrane silaze s drveća kako bi im kljucale oči. Govori se da su u jednom od najdubljih i najprofanijih dijelova kruga poštanskom narudžbom Roly-Kit počinjena neopisiva djela.

Za vrijeme života bio sam bankar Salomon Brothers Investmenta, reportirima je kazala jedna sjena pokojnika. *Kada sam došao ovamo, nisu znali što bi sa mnom. Stavili su me zajedno s onima koji su osuđeni da hodaju unatrag s glavama posve okrenutima na vratu, zbog zločinačkog pokušaja da gledaju u budućnost. No, tada sam pravim ljudima poslao dvije košare s voćem i u tren oka osigurao sam si udobno mjesto u prvome krugu Kreposnih nekrštenih. Dakle, to je bio slatko obavljen posao. Ali ubrzo su otkrili moju igru i preselili me ovamo, u područje Totalne kopiladi. Otada vrištim moleći za milost poput proklete žene.*

Uzbudljivo doba za boravak u paklu

Lica izobličena u Bijedi duša osuđenih na pakao, jedan je Disneyjev odvjetnik rekao: *Ovo je pakao – nema direktorskih prostorija, ne mogu dobiti pristojan rižoto, a odijelo koje moram nositi jeftina je kopija Brooks Brothersa. Svakih trideset sekundi zvoni mi biper i nema šanse da odgovorim na pozive. Povrh toga, kuhaju me naglavce u svinjskoj masti dok mi čagljevi glođu stopala. Kad bih samo mogao dohvatiti telefaks na obližnjoj stijeni, stupio bih u vezu s nekim kolegama koji su na dobrim položajima i nešto bih riješio, ali mi nije nadohvat ruke i ponestalo je tinte, pa na aparatu neprestance treperi poruka "zamijenite patronu s tintom, zamijenite patronu s tintom, zamijenite patronu s tintom".* Potom je nastavio vrištati u agoniji.

Grogar Kobni, kapetan u elitnom Demonskom korpusu Pakla i nadglednik zadužen za prihvat u novi krug, kazao je kako Pakao ima svjetlu budućnost, zahvaljujući novome krugu. *Stvari su definitivno krenule nabolje*, rekao je Grogar.

Sada smo mnogo bolje opremljeni i spremni primiti najgore Opake strahote koje može ponuditi ljudska vrsta. Doista se širimo ovdje dolje, dodao je Grogar. *Ovo je uzbudljivo doba za boravak u Paklu.*

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Tradicionalni sustav s devet razina toliko je opterećen da se u njega ne može smjestiti eksponencijalno rastući broj predodređenih za Pakao. Osim potrebe za širenjem, kazao je Antedeus, većina novih došljaka imala je mnogo pakosnije duše, a izvornih devet krugova nije bilo opremljeno da s njima izađe na kraj

Na meti

Figura generala odgovornog za etničko čišćenje

Andrea Dragojević

Gotovinino transportiranje u zatvor samo će na trenutak značiti olakašanje za naciju i iluziju da se ušlo u postkonfliktno, harmonično stanje. Dugotrajno gledano, ovakvi simptomi će izbijati i kasnije, kad se slučaj Gotovina adaktira, te tako ukazivati na pravu prirodu ovdašnjih etnički temeljito očišćenih zajednica

S približavanjem 17. ožujka, datuma kad bi trebali početi – ipak uvjetovani, kako je pokazao nedavni istup Ollija Rehna – pregovori o ulasku Hrvatske u Europsku uniju, kod domaćih vlasti naočigled raste nervoza glede rješavanja tzv. posljednje prepreke za početak spomenutih pregovora. Ta posljednja prepreka je general Gotovina koji, kao osumnjičenik Haškog suda, bježi ruci pravde već drugu godinu zaredom. Dojam je domaće javnosti da bi njegovim uhićenjem i odvođenjem u Haag bio riješen praktički svaki nesporazum Hrvatske s međunarodnom zajednicom, kao i da bi se tim uhićenjem poravanale sve neravnine iz vlastite prošlosti. Dok je ono prvo možda još i točno, u ovom drugom slučaju nismo tako sigurni. Naime, čini se da slučaj generala Gotovine ovdje figurira kao tipičan primjer društvenog simptoma. Tu ćemo se pomoći Žižekom koji taj pojam razrađuje u *Sublimnom objektu ideologije*.

Simptomi i iluzije

Kao odličan poznavatelj Lacana i psihoanalize, a u želji da njegovu teoriju poveže s Marxom i Hegelom – jer su upravo to filozofi koji su prvi prepoznali konflikt kao konstitutivan za građansko društvo – Žižek ukazuje na to da su puke iluzije misliti da je moguće neko postantagonističko, visokoharmonizirano društvo, te da se toga ne mogu osloboditi ni sami zagovornici tzv. liberalno-demokratskog uređenja, kao da im sama propast komunističkih sustava daje za pravo na takav apodiktički stav. Pritom mu je *simptom* ključni pojam. Naime, slijedeći Marxa i Lacana, Žižek ustanovljuje postojanje simptoma, dakle onoga što svojom heterogenošću potkopava svaki sustav, onoga što svojom partikularnošću ruši svaki univerzalni pojam. Sjajno to oprimjeruje na pojmu slobode koji u sebi uz sve univerzalije (sloboda govora, sloboda političkih izbora, sloboda savjesti i sl), sadrži i jedan specifikum, naime, slobodu

da radnik svojevoljno prodaje samoga sebe kao radnu snagu. Paradoksalno, tim činom slobodnog stavljanja svog tijela u promet radnik automatski gubi svoju slobodu, jer ta prodaja ujedno znači podčinjavanje radnika kapitalu.

Drugi bitan pojam jest pojam ideologije. Najelementarnija definicija ideologije ona je poznata fraza iz Marxova *Kapitala*: "Oni to ne znaju, ali to čine". Međutim, danas je na djelu, sloterdajkovski kazano, cinizam kao dominantan način djelovanja ideologije prema formuli "oni vrlo dobro znaju što čine, ali to ipak i dalje čine". Ulaskom u ciničko društvo ne ulazimo ujedno i u postideologijsko društvo, odnosno ne ulazimo u posthistoriju, kako bi to htio Daniel Bell, niti se lišavamo *velikih naracija*, kako je mislio Jean François Lyotard. Prema Žižeku, današnje bi se društvo doimalo postideološkim samo ako naše poimanje ideologije – prema kojemu je iluzija locirana u znanju, ona prikriva stvarno stanje stvari – ostane klasično. Ali, ako je mjesto iluzije u samoj realnosti onoga što ljudi čine, jer dobro znaju kakve stvari jesu, ali i dalje djeluju kao da to ne znaju (npr. oni znaju da ideja Slobode prikriva određen oblik izrabljivanja, ali i dalje slijede tu ideju Slobode), onda smo ponovo na području ideologije. A ta previđena, nesvjesna iluzija, prema Žižeku je ono što bi se moglo nazvati *ideološkom fantazmom*. Ideologija nije neka snovita iluzija koju gradimo kako bismo izbjegli neizdrživu stvarnost, ona je fantazmatska konstrukcija koja služi kao podrška našoj *realnosti* samoj.

Etničko čišćenje – sindrom postjugoslavenske ideologije

Na primjeru antisemitizma Žižek pokazuje kako je društvena fantazma upravo način maskiranja antagonističkog rascjepa ili – fantazma je sredstvo kojim ideologija unaprijed uračunava svoj promašaj. Naime, ideologijska fantazma o društvu kao organskoj cjelini u kojoj pripadnici svake klase pridonose u skladu sa svojom funkcijom u nerazmjeru je s činjenicom antagonističkih borbi u društvu. Taj se nerazmjer rješava konstrukcijom figure Židova, tim stranim tijelom koje unosi trulež i pokvarenost u inače zdravo društveno tkivo, a čije bi uklanjanje omogućilo obnavljanje poretka i stabilnosti. Židovi su, naravno, društveni simptom, točka na kojoj društveni antagonizam izbija na površinu, točka na kojoj postaje očito da društvo ne funkcionira. A Marx je upravo onaj koji je otkrio simptom, dokazavši kako je sve ono što se svakodnevnoj građanskoj svijesti čini kao zastranjenje, izobličenje *normalnog* funkcioniranja društva – kao što su ratovi, ekonomske krize ili nacionalistički desni populizam – u stvari nužan proizvod samog sustava, a ta *zastranjenja* točke na kojima izbija istina.

Tu dolazimo do generala Gotovine. Za, kako kaže Marx, tipičnu građansku svijest, optužba za koju se tereti general Gotovina – zapovjedna odgovornost za etničko čišćenje – neka je vrsta devijantnog ponašanja, zastranjenja koje će se riješiti Gotovininim odlaskom u Haag, čime će se omogućiti obnavljanje poretka i stabilnosti. Međutim, konstrukcijom figure *generala odgovornog za etničko čišćenje* i njegovim eventualnim odlaskom u Scheveningen neće se riješiti ništa bitno za hrvatsko društvo. Njegov slučaj je u gore opisanom smislu vrsta društvenog simtpoma, njime se zakriva prava priroda hrvatskog, ali i društava nastalih u postjugoslavenskim ratovima na ovim prostorima. Naime, etničko čišćenje nije nikakvo zastranjenje, ono je praktički ugrađeno u svako novonastalo društvo od Šentilja do Kavadaraca, ono je sustavno uzidano u postjugoslavenske ideologije.

Kratkotrajno olakšana nacija

Kaže se kako na početku svake nezavisnosti obično stoji neki ultimativni povijesni događaj, neki prijelom koji obilježava početak života nove zajednice. Pogledajmo empirijski: za praktički svaku našu državicu, enklavu ili entitet vrijedi to da na početku njihove nove povijesti stoji etničko čišćenje. Ono je obično grubo, kao u slučaju kad su Krajišnici istjerali sve Hrvate, pa su Hrvati nekoliko godina kasnije *uzvratili* istjerivanjem svih Srba. Srbi su istjerali gotovo sve Kosovare, da bi nakon NATO-ove intervencije Kosovari s Kosova praktički isjerali sve Srbe i Rome. Srbi su iz Republike Srpske istjerali sve Hrvate i Bošnjake, a ovi im to *vratili* u svojim BiH-entitetima. Postoje i "politički korektna" enička čišćenja, kao što je slučaj s tzv. izbrisanima u Sloveniji, neslovencima kojima se ne dopušta administrativni upis u slovensko državljanstvo, ili pak tiho etničko čišćenje u Vojvodini, gdje se umjesto ognjem i mačem manjine protjeruju tihom opstrukcijom, političkom i ekonomskom.

Da zaključimo, ni Gotovinin odlazak u Haag neće poništiti glavni moment nastanka ovog društva, niti će riješiti traumu rađanja države. U ovom trenutku Gotovinino hvatanje, za koje se misli da će plasirati Hrvatsku u visokocivilizirane nacije, znači samo simptomatsko zakrivanje pravog problema, transfer svih društvenih energija na efemerni zadatak. Njegovo pak moguće transportiranje u zatvor samo će na trenutak značiti i olakašanje za naciju i iluziju da se ušlo u postkonfliktno, harmonično stanje. Dugotrajno gledano, ovakvi simptomi će izbijati i kasnije, kad se slučaj Gotovina adaktira, te tako ukazivati na pravu prirodu ovdašnjih etnički temeljito očišćenih zajednica.

Kulturna politika

Hvala, Profesore

Biserka Cvjetičanin

Pedesete i šezdesete godine prošlog stoljeća bile su razdoblje u kojem je Petar Guberina intenzivno pisao o afričkoj kulturi i književnosti, upoznavao našu sredinu s novim, nepoznatim fenomenima, uspostavljao brojne interkulturne veze i suradnju. Sve ono što danas toliko ističemo, od poštivanja kulturne raznolikosti do interkulturne komunikacije – prožimalo je njegov život i rad

Kada je ugledni britanski povjesničar Basil Davidson 1969. objavio knjigu o kulturnoj povijesti Afrike, nije ni slutio da će nedavno preminuli akademik Petar Guberina (1913.-2005.) napisati pogovor za hrvatsko izdanje njegove knjige. Doznavši da je *Genij Afrike* (Stvarnost, Zagreb, 1977.) izašao s pogovorom Petra Guberine, Davidson je u nizu prigoda naglašavao da veću čast nije mogao zamisliti. Davidson je razdoblje od 1943. do 1945. proveo među partizanima, kao član britanske misije u narodnooslobodilačkoj vojsci. Ostao je privržen našoj sredini i veoma je cijenio zasluge Petra Guberine u afirmaciji afričke kulture i književnosti na svjetskoj razini.

U svojem pogovoru, Petar Guberina nazvao je *Genij Afrike* prije svega plemenitom knjigom, jer Davidson pristupa afričkoj kulturnoj povijesti otvoreno, bez predrasuda, s poštovanjem prema drugom i drukčijem. U tome je i zajedništvo ova dva velika duha, Davidsona i Guberine. Od svojih prvih susreta s Léopoldom Sédarom Senghorom i Aiméom Césaireom do osnivanja Instituta za proučavanje Afrike i zalaganja za afričke studije na Sveučilištu u Zagrebu, Petar Guberina uporno i s entuzijazmom djeluje na uspostavljanju kulturnih veza s afričkim zemljama i razvijanju dijaloga između različitih kultura.

Poštivanje kulturne raznolikosti

Sve je počelo u vrijeme studija Petra Guberine u Parizu sredinom tridesetih godina prošlog stoljeća, kada mu najbliži prijatelji postaju začetnici pokreta crnaštva, Léopold S. Senghor iz Senegala i Aimé Césaire s Martinika. Guberina ih jedno ljeto poziva u svoj dom u Šibeniku. Senghor nije mogao doći, a Césaire se odazvao pozivu. Césaireovo poetsko djelo *Zapis o povratku u zavičaj*, koje se smatra himnom svih crnih ljudi svijeta, nastalo je tog ljeta 1935. upravo u Šibeniku, na žalu Martinske: more, nebo, pa i samo ime mjesta budili su u pjesniku Césaireu osjećaj da je na rodnom otoku Martiniku. Od izlaska *Zapisa* 1939. do danas, mnogi stručnjaci koji su se bavili Césaireovim djelom naglašavali su činjenicu da je *Zapis* nastao u rodnom kraju Petra Guberine. Tako Robert Bray u novijem članku u kojem analizira Césairea i Whitmana (*Knowing Grasses: Aimé Césaire's Cahier d'un retour au pays natal and Walt Whitman's Song of Myself*, 2003.) ističe da je općepoznato kako je nastao *Zapis*, ali ipak ne može odoljeti da još jednom, u detalje, ne ispriča susret velikog pjesnika s rodnim krajem Petra Guberine i Martinskom koji su ga nadahnuli. Sam Aimé Césaire u brojnim intervjuima govorio je toplim riječima o svome boravku u Šibeniku, pa se u razgovoru s Patrice Louis u lipnju 2003. sjeća studentskih dana u Parizu s Petrom Guberinom i Šibenika: "Kakav fantastičan pejzaž! Martinska, to je moj Martinik, otkrio sam Martinik u kojem nisam bio punih pet godina! To je kao san, istu večer počeo sam pisati *Zapis o povratku u zavičaj*....".

Pedesete i šezdesete godine prošlog stoljeća bile su razdoblje u kojem je Petar Guberina intenzivno pisao o afričkoj kulturi i književnosti, upoznavao našu sredinu s novim, nepoznatim fenomenima, uspostavljao brojne interkulturne veze i suradnju. Sve ono što danas toliko ističemo, od poštivanja kulturne raznolikosti (kada je na 31. zasjedanju Generalne konferencije Unesca 2001. prihvaćena *Opća deklaracija o kulturnoj raznolikosti*, pomislila sam koliko je napora u praksi u nju uložio Petar Guberina) do interkulturne komunikacije, prožimalo je njegov život i rad. Prilozi *Crnačka poezija francuskog izraza* (*Republika*, 1954..), *O crnačkoj književnosti* (*15 dana*, 1954..), *O crnačkoj poeziji francuskog i engleskog izraza* (*Rad JAZU*, 1955.), *Structure poétique de la poésie noire d'expression anglaise en Amérique* (*Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia*, 1961.), *Tragom afričke crnačke kulture* (*Naše teme*, 1961.), *Svjedočanstvo o postanku crnaštva* (*Književna smotra*, 1985..), uz članke objavljene u međunarodnim časopisima, dragocjena su analiza kulturnog i književnog stvaralaštva afričkog kontinenta. Uvijek je davao vlastitu interpretaciju i naglašavao autohtonost, autentičnost afričkog stvaralaštva – afrički genij: "Kao pratilac događaja u zoru crnaštva, u njegovu nastajanju i razvoju i njegovim krizama – želio bih dati svoju interpretaciju. Iz zemlje koja se uvijek borila protiv rasizma, iz zemlje koja je, oslobodivši se svojim vlastitim snagama, uvijek pomagala sve kolonijalne narode u borbi za njihovo nacionalno i socijalno oslobođenje. Iz zemlje gdje je nastao prvi rukopis manifesta crnaštva: poema Aiméa Césairea o povratku u rodni kraj" (*Književna smotra*, 1985.).

Ritam kao nositelj misli i osjećaja

Možda najljepše retke posvetio je Petar Guberina analizi afričkog ritma kao nositelju misli i osjećaja: "Ono što tek moramo tražiti u evropskim literaturama preko kratkih i dugih slogova, preko varijacija akcenta, preko kombinacija matematske naravi, da bismo uhvatili smisao ritma – sve nam je to dano u jednom zamahu s pomoću obične slušne percepcije pri svakoj rečenici ili stihu iz afričke književnosti" (Pogovor, *Genij Afrike*, 1977..).

Petar Guberina jednom je rekao da poruku afričke kulture ponajbolje izražava Senghorov stih iz poeme *Na poziv rase Saba*: " ...mi smo ovdje, svi sjedinjeni, u različitosti...".. To je bila i njegova poruka.

ISSN 1331-9868
9 771331 986004

Libra Libera
časopis za književnost i drugo
broj 15 prosinac 2004.

— **KONTEJNER** - biro suvremene umjetničke prakse: intemedijalni i interdisciplinarni projekti na sjecištu znanosti, tehnologije i umjetnosti, hibridna i inovativna uporaba medija - rušenje normi, društvo budućnosti, postčovjek...
PUNO SLIČICA!!!

— **STEWART HOME** - radikalni engleski književnik (anarhist, antianarhist, skinhed, panker, neoist, Antikrist) koji postavlja petarde u nos umjetnosti i guzicu kapitalizma!

— Jam session 9 priča na zadanu temu
"MJESTO RADNJE - JAVNI TRANSPORT".

— **NOVI AMERIČKI STRIP** - stripovi Arta Spiegelmana, Adriana Tominea, Daniela Clowesa, Roberta Crumba, Petera Kupera i Chrisa Warea
+ teorijski tekstovi o stripu!

NOVA LIBRA LIBERA - VEĆA, LJEPŠA, LUĐA, PAMETNIJA!!!

razgovor

Boris Buden i Svetlana Slapšak

Mitovi iz samoposluživanja

Omer Karabeg

Jesu li države na području bivše Jugoslavije zarobljenici prošlosti – o tome su razgovarali u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa Svetlana Slapšak, dekanica Škole za postdiplomski studij humanistike u Ljubljani, i Boris Buden, hrvatski publicist koji živi u Londonu

Gospođo Slapšak, u kojoj mjeri mitovi prošlosti određuju javni diskurs u državama na području bivše Jugoslavije?

– **Svetlana Slapšak**: Mislim da mitovi ništa ne određuju, nego su oni manipulisani da bi se stvorili novi diskursi koji onda određuju situaciju. U tom smislu prošlost nije nimalo kriva, nego su krivi oni koji zloupotrebljavaju naracije o prošlosti i izmišljaju nove da bi postigli političke ciljeve u sadašnjici.

A tko su ti koji manipulišu prošlošću?

– **Svetlana Slapšak**: Ako se zadržimo na primeru bivše Jugoslavije, jasno je da su ljudi koji su ponudili te priče nosiocima vlasti bili intelektualci u svim republikama, ponajviše u Srbiji, i te reciklirane priče su onda političari iskoristili da bi utvrdili svoju vlast kod naroda koji je sve manje i manje bio pismen.

Kojim se pričama najviše manipulisalo?

– **Svetlana Slapšak**: U Srbiji je to, naravno, bio kosovski mit. U drugim krajevima bivše Jugoslavije korišćeni su različiti nacionalni mitovi koji su se zgodno mogli zloupotrebiti. Ali sam izbor mitova nije bitan, bitno je šta se sa njima uradi u svakodnevici.

– **Boris Buden**: Slažem se da mitovi o prošlosti sami po sebi nisu krivi. Osim toga, mislim da fraza o zarobljenicima prošlosti na neki način ne štima zato što se naši narodi ne odnose prema prošlosti u smislu nekog zatvora, nego je doživljavaju kao neku vrstu samoposluživanja. Oni iz te prošlosti, bez ikakve racionalne logike, osim logike političke manipulacije, uzimaju što god im zatreba i od toga prave sadržaj dnevne politike, a pritom veoma često negiraju prošlost.

Što je veličina hrvatskog ili srpskog naroda?

Jedna je od najpogubnijih zabluda priča o vlastitoj veličini. Hrvatska sebe vidi kao predziđe kršćanstva, Srbi o sebi govore kao o nebeskom narodu, Bošnjaci sebe smatraju potomcima bogumila.

– **Svetlana Slapšak**: Mislim da priča o vlastitoj veličini sama po sebi nije loša, jer se na osnovu mitova o vlastitoj veličini može neobično dobro razviti kritika u svakoj novoj generaciji. To pokazuje primer francuske istoriografije koja je doživela nezapamćen razvoj upravo zato što je svaka generacija imala dovoljno materijala da kritikuje ono što je prethodno uradila. Dakle, nije problem u mitu o veličini, koji je, na kraju krajeva, logična posledica mitologije malog naroda, nego u tome što se sistematski potkopavalo znanje i što je sistematski uništavana kritička misao.

– **Boris Buden**: Riječ je o tome da je potpuno otvoreno što ćemo u našoj prošlosti proglasiti veličinom, a što ćemo potpuno potisnuti i skriti. Uzmimo, na primjer, odnos prema Drugom svjetskom ratu. Što je veličina srpskog naroda? Draža Mihailović ili antifašistička borba? Što je veličina hrvatskog naroda? Ante Pavelić ili antifašistička borba? To su stvari koje su danas potpuno nerazjašnjene.

Gospođo Slapšak, kako gledate na ovu zbrku oko fašizma i antifašizma koju danas imamo u javnosti u državama bivše Jugoslavije?

– **Svetlana Slapšak**: Ona je, naravno, katastrofalna. Antifašističko opredeljenje je bilo osnovni motiv za osnivanje evropske zajednice, što možda suviše često zaboravljamo. Bez toga ne bi bilo evropske zajednice. Ako hoćete da živite u Evropi, morate po definiciji biti antifašista, antirasista i sve ostalo. Dakle, ne bi trebalo da bude nikakvog dvoumljenja oko antifašističke orijentacije. S druge strane, upozorila bi da smo mi u ovom trenutku skoro sasvim raskinuli sa racionalističkom i ateističkom tradicijom 18. veka, što je pogubno za napredak inteligencije, za napredak znanja, za napredak institucija koje neguju znanje.

– **Boris Buden**: Gospođa Slapšak je spomenula ateizam, pogađajući zapravo jedan vrlo aktualan problem, a to je raspad sekularističke tradicije koja je kod nas bila prezentirana kroz antifašizam i kroz komunističku partiju i komunistički pokret. Danas je nestankom cijelog lijevog, komunističkog kompleksa, nestala i ta tradicija, koja je, naravno, sama po sebi mnogo dublja od tradicije komunističkog pokreta.

Svetlana Slapšak: Prošlost nije kriva, nego su krivi oni koji zloupotrebljavaju naracije o prošlosti i izmišljaju nove da bi postigli političke ciljeve u sadašnjici

Crkva kao temelj nacionalne i nacionalističke identifikacije

Gospođo Slapšak, zašto je došlo do raspada sekularističke tradicije?

– **Svetlana Slapšak**: Religiozne naracije su jednostavne i privlačne. Ako se u takvom obliku sretnu sa svojim sudbonosnim ljubavnim partnerom – trivijalnim diskursom medija, mešavina je eksplozivna i uništava želju za znanjem. To je regradacija koja je zastrašujuća na evropskom planu. U tom smislu je modernizam koji je sa sobom nosio komunistički pokret ključan, jer da biste bili komunista, morali ste, jednostavno rečeno, da pročitate neke knjige. Ponekad brdo knjiga, ponekad manje knjiga. A da biste bili dobar Srbin, dobar Hrvat ili pripadnik bilo koje nacije, dovoljno je samo da imate mamu i tatu iste krvi, istog roda.

– **Boris Buden**: Spomenuo bi jedan drukčiji primjer. Francuska bilježi nešto što možemo također proglasiti katastrofom, a to je katastrofa njezine klasične religije, kršćanske, katoličke religije. Crkve su potpuno prazne. Nedavno sam bio u Francuskoj i posjetio dvije crkve, u jednoj je bio restoran, u drugoj je bio diskoklub. Uvoze se svećenici iz Poljske, iz Trećeg svijeta, jedan svećenik često poslužuje i do šezdeset župa, što je potpuno nemoguće. To je pozitivan razvoj i napredak u svakom slučaju, koji u potpunosti podržavam. S druge strane, kod nas bilježimo nešto kao veliki *revival* vjere, crkve su prepune, svi ljudi govore o tome kako vjeruju u Boga, kako se vraćaju religiji. Međutim, kada se malo bolje analizira taj fenomen, onda se vidi da zapravo tu uopće nije riječ o nekakvom novom valu autentične vjere u Boga, nego je naprotiv riječ o tome da je crkva na svim ovim našim prostorima poslužila kao temelj nacionalne i nacionalističke identifikacije i da je upravo politika to što je ljude u crkvu dovelo. Odnosno, crkva im je pružila mogućnost da se iz nekadašnjih socijalističkih masa takoreći preko noći pokrste u Hrvate, Srbe, Bošnjake, Slovence i tako dalje. Drugim riječima, crkva, odnosno vjera, ne živi od Boga, nego od dnevne politike, živi tako što izdaje svoje najesencijalnije principe. Ono što se kod nas zbiva je u biti jedan oblik ateizacije kroz politizaciju crkve, kroz zauzimanje jednog novog, hegemonijalnog položaja, ne samo u političkom, nego i ekonomskom smislu, jer je crkva ponovo zasjela na grbaču svog naroda.

– **Svetlana Slapšak**: Crkva je jedna oportunistička institucija, koja jednostavno bira svoje mesto u kulturi i državi u kojoj živi. Dobar primer tog veoma velikog oportunizma je Srpska pravoslavna crkve koja je dosta dobro preživela komunizam saglašavajući se sa glavnim linijama politike i ne praveći velike probleme. A zatim je, kada je videla prostor za sebe, taj prostor jednostavno zauzela. Reč je o zauzimanju političke praznine i, konačno, materijalnih dobara. Sramotno je za crkvu da traži da joj se vrate nekakva materijalna dobra koja je posedovala, da joj se vrate, na primer, šume, što je slučaj u Sloveniji.

Neistražena povijest Balkana

Može li se reći da su balkanski narodi opterećeni suviškom istorije?

– **Boris Buden**: Ne dijelim to mišljenje. Stalno se govori da ljudi na balkanskim prostorima pate od povijesnih mitova umjesto da pogledaju

Boris Buden: Crkva, odnosno vjera, ne živi od Boga, nego od dnevne politike, živi tako što izdaje svoje najesencijalnije principe. Ono što se kod nas zbiva je jedan oblik ateizacije kroz politizaciju crkve, kroz zauzimanje novog, hegemonijalnog položaja

Svetlana Slapšak: Mi zapravo nemamo dovoljno kontakta s istorijom. Nemamo dovoljno proučavanja, nemamo dovoljno kritičke misli, nemamo dovoljno humora, što je ključno za normalan odnos prema prošlosti. Pre bih rekla da je Balkan neistražen, nego da smo opterećeni prošlošću

realnosti u oči. Ali ja ne mislim da ti mitovi prošlosti nužno, poput utega, vuku te narode na dno. Postoje i potpuno aktualni mitovi, mitovi devedesetih, koje ne shvaćamo kao mitove, a koji, po mom sudu, imaju daleko dublji mitski karakter od mitova kao što su onaj o *antemurale christianitatis* kod Hrvata ili kosovski boj kod Srba. Takav je, recimo, mit o nacionalnoj suverenosti koji zvuči veoma racionalno i koji je, na ovaj ili onaj način, politički upotrijebljen devedesetih godina na svim prostorima. Pogledajmo što je od njega ostalo nakon deset godina. Uzmimo hrvatski slučaj – od cijelog mita o samostalnoj, suverenoj, nezavisnoj hrvatskoj državi, o Hrvatima koji imaju "svoju pušku na svom ramenu i svoju lisnicu u svome džepu i koji su svoji na svome", ne ostaje ništa u realnosti globalnog kapitalizma, u realnosti novih političkih, evropskih i izvanevropskih integracija. Suverenost nacionalnih država, za koju su ljudi bili spremni ne samo ginuti nego i ubiti, u ime čega su uostalom i ubijali, protjerivali, klali i silovali, to je danas nešto što manje-više mogu objesiti mačku o rep.

– Svetlana Slapšak: Mogla bih paradoksalno da postavim i drugačiju tezu – da mi zapravo nemamo dovoljno kontakta sa istorijom. Nemamo dovoljno proučavanja, nemamo dovoljno kritičke misli, nemamo dovoljno humora, što je ključno za normalan odnos prema prošlosti. Pre bih rekla da je Balkan neistražen što se tiče prošlosti, nego da smo opterećeni prošlošću.

Koliko različite interpretacije događaja u prošlosti otežavaju komunikaciju među narodima na području bivše Jugoslavije? Ponekad se čini da se komunikacija pretvara u niz monologa, svako priča svoju priču, bez imalo želje da sasluša argumente onoga drugoga.

– Boris Buden: Postavlja se pitanje kakav je to dijalog u kome svako uporno ponavlja jedno te isto, to se ne može nazvati komunikacijom. Komunikacijom se ne može nazivati dijalog u kojem Srbin objašnjava Hrvatu zašto je Draža Mihailović prvi gerilac Evrope i zašto je on mnogo važniji od Josipa Broza Tita, a Hrvat objašnjava Srbinu zašto je Ante Pavelić odani borac za hrvatsku nacionalnu suverenost. Mislim da tu ne postoji mogućnost da se ljudi razumiju. Onog trenutka kada uspijemo, ne samo na ovim prostorima, nego općenito i u Evropi i svijetu, artikulirati pozicije koje su po sebi transnacionalne i univerzalističke, bit će moguće prevladati situaciju u kojoj Srbin doživljava Dražu Mihailovića kao velikog heroja, a Hrvat Antu Pavelića kao borca za nacionalnu suverenost. Moramo, dakle, zauzeti poziciju koja transcendira partikularnosti, a ona je moguća samo kao aktualna politička pozicija, ona koja će odgovarati na probleme suvremenog svijeta, na probleme globalnog kapitalizma, na probleme Evrope od sutra, a ne Hrvatske i Srbije od prije ne znam koliko godina.

Patrijarhalni komunikacijski kod

Ali, nažalost, to se ne dešava. Mi imamo baš tu situaciju u kojoj Srbin objašnjava Hrvatu da je Draža Mihailović velika ličnost antifašističkog pokreta iz Drugog svjetskog rata, a Hrvat brani Nezavisnu Državu Hrvatsku.

– Svetlana Slapšak: Neophodno je da se dekonstruišu oni delovi dijaloga koji ne služe ničemu jer su samo ponavljanje stanovišta određenog kolektiva. Da bismo izašli iz područja sterilnih dijaloga, koji zapravo ne znače ništa, neophodno je u komunikaciju uvesti antagonizam koji, pre svega, podrazumeva kritičko bavljenje sopstvenom prošlošću i prošlošću drugih, ali prevashodno sopstvenom prošlošću. Ako u dijalogu individua ne doživljava sebe kao kolektiv, nego kao samu sebe, kao intelektualno zrelu osobu koja hoće da kaže neko svoje mišljenje na osnovu stečenog saznanja, onda je situacija potpuno drugačija. Sve dok učesnici predstavljaju nekoga, dijalog jednostavno nije moguć. Isto tako, nužno je dekonstruisati patrijarhalizam. Jer, kada izađete iz patrijarhalnog koda, većina argumenata o Draži, Paveliću, o istoriji, o muškoj istoriji i svemu ostalom, pada.

Boris Buden: Postoje i aktualni mitovi devedesetih, koje ne shvaćamo kao mitove, a koji, po mom sudu, imaju daleko dublji mitski karakter od mitova kao što su onaj o *antemurale christianitatis* kod Hrvata ili kosovski boj kod Srba. Takav je mit o nacionalnoj suverenosti koji zvuči veoma racionalno i koji je politički upotrijebljen devedesetih na svim prostorima

Mislite li da je sada komunikacija među državama i ljudima na prostoru bivše Jugoslavije opterećena patrijarhalnim kodom?

– Svetlana Slapšak: Itekako. Stalno se ponavljaju isti modeli mišljenja. Pogledajte, recimo, govore Dimitrija Rupela, Vuka Draškovića, bivšeg hrvatskog ministra inostranih poslova Miomira Žužula i još nekih, to je stalno ponavljanje patrijarhalnih kodova sasvim dobro upisanih u svakodnevicu diplomatskog govora.

Gospodine Buden, mislite li i vi da javnom komunikacijom na području bivše Jugoslavije dominira patrijarhalni kod?

– Boris Buden: Naravno da dominira. Tamo gdje dominira crkva, dominira i patrijarhalni kod *per definitionem*, to je potpuno jasno. Ali postoji problem koji je, po mom sudu, mnogo aktualniji. Procesi koji su se odvijali na ovim prostorima devedesetih – raspad komunizma i socijalističke države, kao i nastanak novih nacionalnih zajednica – proizvodili su ne samo patrijarhalne kodove komuniciranja nego i patrijarhalne odnose. S propašću industrijskog modernizma i porastom nezaposlenosti koji je prije svega pogodio žene, žena, koja je nekada bila u javnom prostoru, a to je prostor radnog kolektiva, sve više se povlači u privatnu sferu obitelji, dakle, ponovo pod vlast obitelji koja je kod nas u osnovi patrijarhalna. Ona sve više ide u crkvu koja je također radikalno patrijarhalna institucija. Devedesetih se događa zapravo progon žene iz javne sfere, što je također dio procesa suvremene globalizacije, suvremene propasti industrijske civilizacije, ako hoćete. Žena je osuđena na kućni rad i na nezaposlenost.

Tko će prosvijetliti učitelje?

Zlo koje je na Balkanu počinjeno u prošlosti izaziva nova zla, a osveta proizvodi novu osvetu. Krug zla se nikad ne zatvara. Čini se da prošlost stalno upravlja sadašnjošću. Ima li nade da se taj začarani krug zla i taj stalni ciklus novih ratova jednom prekine?

– Svetlana Slapšak: Ima, naravno. Dosta se dobro zna šta treba uraditi. To su pokazala iskustva posle Drugog svetskog rata u mnogim zemljama, posebno u Nemačkoj. Potrebno je, na simboličkoj i, ako hoćete ritualnoj ravni, stalno se sećati žrtava, pominjati žrtve, utvrditi datume. Na praktičnoj, pravnoj ravni potrebno je obaviti ključne poslove sudskih procesa i osuđivanja ratnih zločinaca. Nije to neki ni mnogo veliki, ni mnogo pametan program. Ako to ne može da se izvede, onda zaista ne može ni da se krene nikuda dalje. Ponavljam, ključno je sećanje na žrtve, njihovo pominjanje sve dok se, zahvaljujući zasićenosti, ne postigne odgovarajući stepen obaveštenosti o tome šta se zapravo desilo. U Srbiji imate veoma specifičnu situaciju, obaveštenosti ima dovoljno, ali nema priznavanja, odnosno osvešćivanja, zato što na tome ozbiljno ne radi nijedna državna institucija. Na tome rade samo nevladine organizacije. A ljudi iz tih organizacija izloženi su svakodnevnim uvredama samo zato što rade posao koji bi morala da obavi država, a ne da se u Evropi sramoti svojom sumanutom argumentacijom o tome zašto neće sada, danas, ove nedelje, prekosutra, da preda generale i tome slično.

– Boris Buden: Ne mislim da u povijesti postoji nekakav zatvoreni krug zla i da se neki narodi, specifično ovi naši, nalaze u tom krugu. Također ne mislim da je izlaz iz tog začaranog kruga zla u pobjedi tolerancije i pomirenja. Htio bih podsjetiti da zlo počinje ideologijom pomirenja prezentiranom kroz ideju Franje Tuđmana o pomirenju partizana i ustaša, o miješanju kostiju u Jasenovcu, i tako dalje. Mislim da je izlaz iz onoga što zovete začarani krug zla u novim radikalnim antagonizmima koji su, naravno, političke naravi. Ne mislim da je izlaz u prosvjećenju. Mogu samo ponoviti onu klasičnu Marksovu tezu iz *Teza o Feurebachu* – tko će prosvijetliti učitelje koji bi trebali prosvjećivati druge. Tko će prosvijetliti sve te akademike hrvatskih i srpskih akademija? Pa oni su zapravo u potpunosti zamračili ovaj prostor. Nove generacije mogu pronaći izlaz iz zla samo radikalnim antagonizmom prema svojim intelektualnim i kulturnim institucijama i prema onome što im se danas servira kao njihov kulturni i povijesni identitet.

Fenomen Škvorecky

Jaroslav Pecnik

U povodu osamdeset godina od rođenja ovoga neponovljivog šarmera i majstora pisane riječi, treba podsjetiti da je pišući o malim stvarima, on ispisivao neku vrstu paralelne i neslužbene ideologijske povijesti češkog društva u mijenama dvadesetog stoljeća

Netom prošla 2004. godina, za češku je kulturu, posebice književnost, bila obilježena trima atraktivnim i značajnim obljetnicama. Glasoviti pisac Milan Kundera, koji već desetljećima živi u egzilu u Francuskoj, samozatajno je i u tišini proslavio sedamdeset i pet godina života, a sve čitanijem i popularnijem Bohumilu Hrabalu (rođen 1914., a tragično preminuo 1997.), neponovljivom pripovjedaču hašekovske provenijencije i švejkovskog "štiha", u povodu devedesete godišnjice rođenja, bila je, u prvoj polovici godine, posvećena svekolika pozornost intelektualne, ali i šire češke i srednjoeuropske kulturne javnosti. Međutim, ipak je najveća pozornost bila posvećena *enfant terribleu* češke književnosti i korifeju egzilnog izdavaštva, Josefu Škvoreckom, koji upravo proslavlja osamdeset godina, a u čiju su čast posljednjih mjeseci organizirani brojni simpoziji i konferencije, gdje se pokušava na nov način rasvijetliti "lik i djelo" ovoga neponovljivog šarmera i majstora pisane riječi.

Svjetsku slavu i široku čitalačku popularnost Josef Škvorecky stekao je objavljivanjem brojnih knjiga u kojima je na originalan i neponovljivo ironičan način izvrga(va)o podsmijehu i ruglu službenu doktrinu soc-realizma, odnosno ideologiju totalitarnoga komunističkog društva. Sve što je u češkom društvu tih olovnih godina bilo živo i kreativno, bilo je zabranjeno, prognano u duhovnu emigraciju ili katakombe kulturnog podzemlja, a javnost se posredovanjem komunističkih aparatčika i kovača lažne sreće "kljukala" i duhovno disciplinirala zastrašujućim (neo)staljinskim dogmama i ritualima. U osami svoga literarnog laboratorija, Škvorecky je (iz)našao čarobnu formulu za alkemiju riječi, koja je posvema korespondirala sa senzibilitetom (post)modernog čovjeka i njegova (ne)vremena. Na jednostavan, istina gorak i trpak, ali uvijek prepoznatljivo duhovit način, Škvorecky je oslikao složena pitanja i probleme suvremenih totalitarnih ideologija. Jedinu obranu pred tim monstruoznim napastima pronalazio je u humoru, ironijsko-melankoličnom odmaku od stereotipa stvarnosti, blagom sarkazmu i suptilnom cinizmu, te se tako obračunavao s infantilnošću i beskrupuloznošću zarobljenog totalitarnog uma.

Ismijavanje autoriteta

U češkom, kao uostalom u svim realsocijalističkim društvima, dominirala je opsjednutost kafkijanskom atmosferom straha, posvemašnja neizvjesnost bezrazložnog nasilja, a ukočena se i birokratizirana glupost nametala kao vrhunaravna mudrost. Umijećem svoga literarnoga genija, Škvorecky je detektirao i prokazao takvo neprirodno stanje duha, a u svom možda najboljem romanu *Inženjeri ljudskih duša* (objavljenom u egzilu, u Torontu 1975.), duhom švejkovštine maestralno je detronizirao sve lažne komunističke idole i njihove sljedbenike, koji su zarad iluzije vječnog opstanka na vlasti, potkupljeni sitnim privilegijama, do kraja i bez ostatka proda(va)li dušu vragu i tako zapravo postajali *prašinom stvarnog svijeta*. Na specifičan, češki način, Škvorecky je, služeći se komikom i groteskom, pogledao istini u oči, a sve sukladno svome literarnom načelu o dužnosti pisca koji nikada ne smije lagati. Zarad toga, sam je osobno iskusio usud zabranjenog pisca, disidenta i, na koncu, prognanika, ali od svojih načela nikada nije odstupio.

Junak njegovih najboljih romanesknih ostvarenja, Danny Smiržicky (alias J. Š.), uvijek je, pa i u najdramatičnijim situacijama života, pronalazio put i način iskupljenja, majstorski prilagođavajući švejkovštinu duhu svoga vremena. U kratkoj autobiografiji *Slučaj neuspješnog tenorsaksofonista* (Prag, 1994.), a u povodu objavljivanja njegova kod čitalačke publike svakako najpopularnijeg, dugo zabranjivanog romana *Oklopni bataljon*, zapisao je: *Svojim djelom nisam želio obraditi dobrog vojaka Švejka komunističke armade. Želio sam jedino iskazati apsurdnost ideologijske ortodoksije, otjelotvoriti esenciju pasivne rezistencije i ismijati autoritete ukazujući na raskorak dogmatskih stereotipa i stvarnosti*.

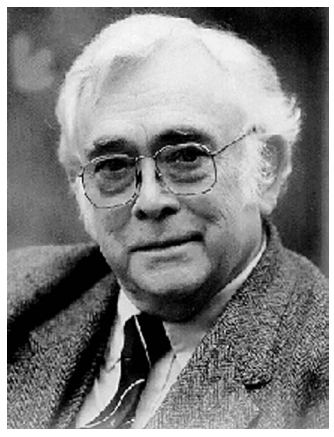
Sam je Škvorecky često naglašavao kako sebe nikad nije vidio kao pisca velikih povijesnih tema; uvijek je namjeravao pisati o malim, običnim stvarima: ljubavi, djevojkama i glazbi (poznat je kao veliki poklonik jazza, kojem je posvetio nekoliko sjajnih pripovijetki), ali, na koncu, zarad politike, sve je i mimo vlastita htjenja ispalo drukčije. Pišući o malim stvarima, ispisivao je neku vrstu paralelne i neslužbene ideologijske povijesti češkog društva u mijenama dvadesetog stoljeća. Nikad se nije smatrao disidentskim književnikom, iako mu je bilo oduzeto češko državljanstvo, upravo zarad objavljivanja disidentske literature u emigraciji. Prisilni egzil nikada nije shvatio kao tragediju; u svome glasovitom ogledu *U izgnanstvu, kod kuće*, pisao je da se "osjeća doma" samo tamo gdje može slobodno objavljivati knjige i kritički govoriti ono što misli.

Teška hereza

Škvorecky (rođen u Nachodu 1924., u imućnoj građanskoj obitelji, koja je u životu i radu slijedila najbolje masarykovske tradicije socijalnog razvoja i pravednosti, odnosno "ideale humaniteta", kojima ga je za cijeli život inficirala i moralno obilježila), nakon svršene realne gimnazije u rodnom gradu, bio je 1943. poslan na dvogodišnji prisilan rad u tvornicu, jer su češke visoke škole u vrijeme tzv. nacističkog protektorata bile zatvorene za pripadnike "niže", slavenske rase. U veljači 1948., komunisti su obitelj Škvorecky proglasili reakcionarima i trebala je, zajedno s pripadnicima aristokracije, klera i srednje poduzetničke klase, biti likvidirana. Samo zahvaljujući sretnom spletu okolnosti, Škvorecky je uspio upisati Filozofski fakultet Karlova sveučilišta u Pragu, gdje je diplomirao engleski jezik i književnost, a ubrzo je (1951.) i doktorirao s temom o Thomasu Painu. Jedno je vrijeme predavao po provincijskim školama, a potom je kao vrstan prevoditelj postao urednik uglednog časopisa *Svjetska književnost*, a ubrzo i urednik državne izdavačke kuće za lijepu književnost.

Neposredno nakon svršetka studija, u dobi od samo 24 godine, napisao je roman *Kukavice* (objavljen tek desetak godina kasnije, tj. 1958.), u kojem je na posvema nov i moderan način, suprotan propisanim socrealističkim obrascima umjetnosti, kritički artikulirao osjetljiva pitanja rata na češkom tlu i neslavnu ulogu domaće malograđanštine u tim tragičnim zbivanjima. Naravno, komunistički cenzori dugo nisu dopuštali tiskanje takve heretičke knjige koja je nemilosrdno otkrivala stvarne, nasuprot nametnutim istinama. Međutim, koncem

Dok sam mogao svirati jazz i udvarati se djevojkama, nisam imao ništa protiv nikoga. A, kada su mi to počeli braniti, shvatio sam da samo pisanjem mogu izmijeniti stvari



pedesetih godina prošlog stoljeća, u jeku unutarpartijskih sukoba, liberalno je krilo vladajuće stranke uspjelo zaobići cenzore i ishoditi odobrenje za tiskanje spomenute knjige. Škvorecky je tek kasnije doznao da su češki komunistički dogmatici svjesno napravili "propust" i dopustili objavljivanje knjige jednog nepartijca, kako bi isprovocirali rat protiv svojih neistomišljenika, a potom i njihovu smjenu. Kod kritičara knjiga je bila posvema diskreditirana; jedino ju je oduševljeno pozdravio, u dnevniku *Večernji Prag*, poznati pisac Jirži Lederer, ali je nakon toga za kaznu dvije godine bio bez posla. Škvorecky i njegov roman poslužili su samo kao "topovska hrana" tog sukoba; pisac je, kao kolateralna šteta, bio društveno marginaliziran i profesionalno izoliran.

Iz današnje perspektive, svekolika se ta afera čini besmislenom i prenaglašenom, ali problem je bio u tomu što je pisac kroz lik Dannyja Smiržickog, a zapravo najslavnijeg alter ega češke poratne literature, ismijao ideologiju komunističke samoobmane i krute kanone državotvorne estetike. Staljinistički i nacionalistički "čuvari javnog morala", tekst Škvoreckog iščitali su kao tešku herezu, kojom se na iritantan način, drsko i bez ikakva poštivanja autoriteta, govori o "slavnoj svibanjskoj revoluciji" (tj. ustanku češkog naroda protiv nacista 1945.), te se iz posve novog rakursa nepodnošljivom ironijom i šarmantnom melankolijom posvema degradira patos državotvorne komunističke ideologije.

Izdavačka kuća Sixty-Eight Publishers

Kukavice su bile roman jednog posve novog senzibiliteta i poimanja svijeta, koje je precizno artikulirao ugledni književni kritičar P. Blažiček, posebice u analizi glavnog junaka tog romana (Danny Smiržickog), kada je zapisao: *Većina ljudi svijetom prolazi slijepa na okolinu, usredotočena na realizaciju puko praktičkih zadaća i ciljeva... Danny se ni po čemu ne razlikuje od tih i takvih ljudi, osim po tomu što suvremenost gleda drugim očima, bolje rečeno, što je uopće vidi... naprosto takvu kakva jest: korumpiranu, prepunu umjetno (p)održavanih iluzija i obmana.*

Unatoč histeriji koja se stvorila oko njegova imena i djela, nastavio je i dalje pisati, ali većinu tih djela objavio je tek nakon 1969., kada je emigrirao u Kanadu. Kako bi preživio kao nezaposlen, "slobodan", ali u biti nikome potreban pisac, počeo je objavljivati krimi-romane o detektivu Boruvky, koji su do danas ostali majstorski uzor žanrovskog zanata. Istodobno, zajedno s danas slavnim film-

skim redateljem i emigrantom Milošom Formanom, pokušavao je snimiti film prema predlošku svog romana *Kukavice*, ali osobnom intervencijom samog Antonina Novotnog, tadašnjeg predsjednika Čehoslovačke, projekt je u samom začetku bio onemogućen.

Sredinom šezdesetih godina, kada se politička situacija u Čehoslovačkoj počela donekle demokratizirati, Škvorecky je uspio objaviti neka od svojih, danas glasovitih djela (poput *Legende o Emekeu* i *Lavice*), ali ubrzo nakon ulaska sovjetskih trupa u Prag, zajedno sa suprugom, slavnom glumicom Zdenom Salivarovom, pobjegao je iz zemlje i dobio azil u Kanadi, gdje i danas živi u Torontu, a do umirovljenja predavao je književnost na tamošnjem sveučilištu.

U novoj je domovini obitelj Škvorecky osnovala izdavačku kuću Sixty-Eight Publishers, koja je postala zaštitnim znakom češke emigrantske, tj. disidentske i necenzurirane literature. Do početka devedesetih godina prošlog stoljeća objavili su djela više od 600 autora kojima je bilo zabranjeno tiskanje knjiga u vlastitoj domovini. Ta je izdavačka kuća bila pravo malo čudo, jer su Josef i Zdena isključivo vlastitim snagama obavljali posao koji u normalnim okolnostima rade cijeli urednički timovi. Bez entuzijazma Škvoreckih, mnoga značajna djela tzv. zabranjene literature nikada ne bi dospjela do čitatelja; samo njima znanim putevima krijumčarili su češke knjige tiskane u Kanadi u staru domovinu, koje su se potom kao samizdat pojavljivale u tzv. podzemnoj ediciji Petlice ("Lokot") u Pragu, pod uredništvom glasovitog disidenta i pisca Ludvika Vaculika. Potonji je vlastite rukopise, kao i ostalih zabranjenih autora, tajnim kanalima "doturao" u Toronto i tako je djelovala izdavačka kuća, koja je za povijest uspjela sačuvati ono najbolje što je "okovani češki duh" tih olovnih godina proizvodio.

Sam je Škvorecky u Kanadi tiskao romane i pripovijetke napisane, a nikada objavljene u domovini, ali u emigraciji je ujedno napisao i neka od svojih najzrelijih djela, poput romana *Mirakl* (britka satira o Praškom proljeću); *Scherzo Capricioso* (američka epizoda u životu kompozitora Antonina Dvořáka); *Prima sezona* (opisuje stanje duha češke provincije u doba naci-okupacije); *Nevjesta iz Texasa* (razmatra ulogu čeških doseljenika u američkoj ratnoj povijesti), te već spomenuti – *Inženjeri ljudskih duša* i *Oklopni bataljon* – koji je tek u emigraciji integralno tiskan.

Pisanje poput disanja

Još dok je živio u Čehoslovačkoj, blisko se družio s Hrabalom, a posebice s glasovitim slikarom Jirkom Kolařom, koji je sve do odlaska u emigraciju u Francusku (1978.) bio svojevrsno središte češkoga duhovnog otpora, tj. podzemnoga umjetničkog pokreta. Bolje rečeno, Kolařov krug održavao je u ilegali *kontinuitet građanskog duha i svjetonazora*. Nakon odlaska u emigraciju, upravo je Škvorecky bio taj koji je u novim uvjetima promovirao Kolařov kontinuitet građanskog neposluha i nužnosti orijentacije češke kulture i politike prema zapadnoeuropskim obrascima i standardima. Citirajući Williama Faulknera, Škvorecky je zapisao: *Oni koji mogu, društveno su aktivni i mijenjaju stvari. A, oni koji ne mogu i trpe, zarad svoje bespomoćnosti, o tomu pišu.* Škvorecky je shvatio da je njegov poziv pisanje, ali ne puko pisanje kojim se zamjenjuje nekakva politička aktivnost ili ideologijska djelatnost, nego mu je pisanje postalo poput disanja, način na koji zapravo jedino realno i stvarno živi. Jednom je prigodom rekao: *Dok sam mogao svirati jazz i udvarati se djevojkama, nisam imao ništa protiv nikoga. A, kada su mi to počeli braniti, shvatio sam da samo pisanjem mogu izmijeniti stvari.* Prema vlastitu priznanju, o čemu je posebice pisao u glasovitoj knjizi, simbolički naslovljenoj *Samožerbuch* (u slobodnom prijevodu: *Knjiga koja samu sebe jede*), najljepše i najvažnije stvari u životu dogodile su mu se u mladosti, u *najljepšem gradiću na svijetu, Kostelecu*, alias Nachodu, a svekolika literatura nije ništa drugo nego pokušaj da se mladost iznova proživi; da se obnovi "prima sezona", u kojoj su *kiše, jeseni, djevojke i ljubavi* imali specifičan, a danas već dugo zaboravljen miris i okus.

Svojom fascinantnom literarnom, a podjednako tako i izdavačkom djelatnošću, Škvorecky je pokušao na (tragi)komično švejkovski način pronaći odgovore na vječna pitanja o tajnama smisla čovjekove egzistencije. Zahvaljujući njegovu hrabrom i nesalomljivom duhu, protjerani se Švejk posredovanjem disidentske literature, iako potajno, ali ipak na velika vrata vratio u domovinu. Škvoreckom, uostalom kao i Hašekovu antijunaku, ništa što je ljudsko nije bilo strano, jednostavno stoga jer se o smislu života nigdje i nikad ne može izreći "posljednji sud". Pokušaji da se ideologijama i politikom upravlja životom tek su puka iluzija; sva konačna rješenja (*Endlösung*) uvijek su loša rješenja; na koncu ništa i ne rješavaju, samo šire prostore patnje i trpljenja. A Škvorecky je svojom literaturom kroz smijeh i suze pokušavao ublažiti tegobe života svima onima koji su pristali na avanturu iščitavanja njegova djela.

Na jednostavan, istina gorak i trpak, ali uvijek prepoznatljivo duhovit način, Škvorecky je oslikao složena pitanja i probleme suvremenih totalitarnih ideologija

HRVATSKA (K)RAJ NA ZEMLJI

CENTAR ZA MIROVNE STUDIJE

raspisuje natječaj za umjetnička djela na temu
"Azil kao ljudsko pravo"

u okviru KAMPANJE ZA AFIRMACIJU I ZAŠTITU PRAVA NA AZIL
HRVATSKA – (K)RAJ NA ZEMLJI

Natječaj je otvoren za umjetnike i umjetnice i one koji se tako osjećaju.
Otvoren je za umjetničke slike, fotografije, instalacije, skulpture, kratke priče i poeziju.

Uvjeti natječaja:
Autor/ica može poslati najviše dva rada
priča ne smije biti duža od 10 kartica teksta (1 kartica = 1800 znakova)
fotografije mogu biti digitalne ili klasične, maksimalne dimenzije 10x15
pojedino djelo može biti sastavljeno od više fotografija
digitalna fotografija umjetničke slike, instalacije i skulpture te
kratak opis djela koji uključuje sadržaj, dimenzije i izvedbu (osim poezije i kratke priče)

Pristigle radove selektirati će članovi stručnog žirija: Karmen Ratković, Tom Gotovac i Borivoje Radaković. Izabrani radovi će biti javno predstavljeni na izložbama i javnim manifestacijama u Zagrebu, Rijeci, Splitu i Osijeku.

Nagrada za najzanimljiviji rad je podrška umjetniku/ici u vrijednosti od 475 EUR za promociju rada ili izradu umjetničkog djela.

Molimo da radove šaljete u pisanoj i/ili digitalnoj formi e-mailom na adresu azil@cms.hr
Iz navedenoga se isključuju klasične fotografije koje možete donijeti osobno ili poslati na adresu Centra za mirovne studije.

Natječaj je otvoren od 1. veljače do 1. lipnja 2005.

Za sve dodatne informacije obratite se na telefon Centra za mirovne studije: 01 233 8315.
Organizator zadržava pravo javne prezentacije, korištenja i distribucije pristiglih materijala.

Centar za mirovne studije, Livadićeva 36, 10000 Zagreb;
www.cms.hr, cms@zamir.net, tel/fax:01 233 8315

Rezanje rezignacije

Danijela Ritoša

Izvještaj o stanju nacije i planeta

Giljotina i kolači. Reže se i uho. U Provansi. I andaluzijsko oko. Što ja režem? Koga da gledam? Slušam? Loše mi se piše – teško čitam. Kreiram frankenštajnovske rečenice, jedva probavljive. Bojim se svoje sjene, pa je bojim odbačenim riječima. Ganuta sam prizorom koji me neprestance proganja iz prošlih vremena. Jednozubi nonić na klecavim koljenima ljulja jednozubo unuče. Baka, tkalački stan, nakuštreni purani. Puran na stolu, glave na pladnju. Krvave ruke ljubitelja purana. Puritanci, Afroamerikanci, krvavi lanci. Tagore u vrtu zakopava opjevane nevjeste, koje su digle ruku na sebe. Palac gore, palac dolje. Palac dolje, svi u katakombe. Konzerve zabranjuju prikazivanje banane, jer oni to tako zovu. Uzorni li su! Naprotiv banana republike su itekako vidljive i podupirane. Raskrinkani su gutači pereca: Busha zanimaju samo naftne bušotine. Dok mu kćeri blizanke teturaju pijane po Ovalnom uredu, djeca običnih smrtnika skončavaju svoje živote na bojnim poljima. Toliko o prohibiciji.

Ospore ti i snove, eventualno dopuste halucinacije nakon udisanja ljepila. Oblizuju si krvave usne. Krv im potiče već ionako izraženi tek. Za stoku sitnog zuba ostavili su kosti, pa neka se tuku, lakše će uteći zaokupljenoj masi. Stoka sitnog zuba, zanimljivo ime za punk ili hard-rock grupu

Mali i veliki Hrvati

Zlo se cementira, dobrota je usamljeno djelo nekog naivčine, i zato kažnjiva. Istina je nepoželjna udavača, ugrožena baština, čami i propada zaboravljena. Rukom pod ruku, rukom pod ruku – nekad bratstvo i jedinstvo, a sada samo Paljetkova šetnja hobotnica. Edward Škaroruki šiša živicu. Ne marimo na sadržaj, klanjamo se formi; lako se povijemo – nemamo kičme. SLOBODAn i MIRjana nisu stanja u kojima živimo ili za koja se borimo, već jedan krvoločan balkanski par.

Prijeti nam Pentagon – Prijetnjagon. Živjela američka demokracija, koja nam omogućuje da slobodno umremo! Kakva glad?! Poslužene su nam genetski modificirane delicije. A tko je došao u dodir s osiromašenim uranom doživio je neopisive zgode. Koliki je kvocijent inteligencije pametne bombe? Rekoše da ju je izmislila jedna američka budala.

U Davosu divovi raspravljaju o ekonomskoj devastaciji svijeta. Gramzivost. Jedinu koaliciju koju volim je ona sastavljena od par malih slatkih koala koje su također na crnoj listi, koja se svakim danom sve više proširuje. Naše poruke ne dopiru do nikoga. Lijena nacija. Alijenacija. Tuđinci dijele krevet. Krevet je krvav od gubitka nevinosti. Ekstremna higijena, sve se čisti. Samo obrazi ostaju prljavi, ukaljani. Voda umire, rijeke su već otkada utihnule; glas im je pokrio gusti pokrivač otrova. Gdje je voda, gdje je papir? Htjela bih nešto napisati, i usput ih popišati. Zna se koga. IPAK JE VELIČINA VAŽNA – mali hrvati kao i ostali mališani nemaju mnogo. VELIKI HRVATI KAO I OSTALI VELIKANI, PROPORCIONALNO SVOJOJ VELIČINI, POSJEDUJU ŠTOŠTA. VELIKI HRVAT PAVELIĆ TOLIKO JE umanjio hrvatsku, a mali hrvat tito toliko je UVELIČAO OVU ZEMLJU. Zemlje se rišu i na salvetama. Ruše se mostovi, a oni s druge strane obale manje su vrijedni ljudi. Ne trebaju se poznavati gramatika i pravopis, ne čita se, kante se pune knjigama. Prevladava šutnja, pa se dernjava huškača uvlači i u višestoljetna stabla.

Podgrijano žrtveno janje

Silazak s grane je tako spor. A ja se nalazim u 77. dimenziji, nepokretna u društvenoj želatini, alergična na slova od A do Ž, nesnalažljiva, zbunjena, sićušna, boležljiva. Ostanimo zdravi! Jer doktori prisežu hipokritovu zakletvu, liječe bogate i poznate. Medijima nas manipuliraju, satelitima špijuniraju, visokotehnološkim oružjem ubijaju. Sveto trojstvo. Amen. Kamen u glavu. Zatupljenje. Ponose se, diče oružjem, srame osjećaja. Superlativi, sve sami supermeni. Razbacuju se kojekakvim uzvišenim, veličanstvenim, dubokim, bezuvjetnim osjećajima prema izmišljenim entitetima dok su postojeća, živuća, stvarna bića žrtve do čijih usta nakon obilnih ručkova ne dopre ni mrvica sažaljenja. Nekome izmišljenome iznad podaju cijelog sebe, dok sve (one) ispod mimoilaze ili gaze kao kozje brabonjke. Podobne spodobe. Bahato se dižu njuške, da se ne vidi svjetina. Ugaženo je dostojanstvo. Poserimo se, dajmo najbolje od sebe! Na papiru, na riječima smo uvijek bolji.

Lako ćemo napisati ode o velikodušnosti, darežljivosti, ali teška srca ćemo stanjiti naš podebeli novčanik. Naša maksima: nema za prosca ni lipe. Zabranjeno mu je i spavanje pod lipom. Degutantno. Od kurvi koje jebe narod do kurvi koje jebu narod. Materijalni orgazam. Užitak u mirisu novca, a ne u toplini. Centralno grijanje, ili periferija grije centar. Podgrijano janje. Žrtveno. Budućnosti nije dana prilika, odgrižena je od nemani prošlosti. Naslađuju se našim morima suza, i ne daju nam da isplivamo na površinu. Razapinju komad po komad našeg života; najprije uklone klackalice i ljuljačke, pa ukinu razne stipendije, potom izbrišu radna mjesta i umanje penzije. Ospore ti i snove, eventualno dopuste halucinacije nakon udisanja ljepila. Oblizuju si krvave usne. Krv im potiče već ionako izraženi tek. Za stoku sitnog zuba ostavili su kosti, pa neka se tuku, lakše će uteći zaokupljenoj masi. Stoka sitnog zuba, zanimljivo ime za punk ili hard-rock grupu. Stoka. Zubi. Mlijeko. Kosti. Kostobolja. Bol, jer nemaju novca da djeci kupe mlijeko. U društvu ludih krava, šare, tvrde vime. Očajavanje je zakazano u 5 sati poslijepodne. Krave koje su poludjele čim su čule da mnoga djeca više ne piju mlijeko, nego tajkunske kćeri ispiru njime svoje zlatne obraze. Bogati su, ali nemaju ništa za dati. Naprotiv, uzeli bi još. Tako će imati još manje dati.

Duše s copyrightom

Svinje nose biserje. Smiju ti se u lice, a čim se okreneš nastupa kreveljenje, dakako prvoklasno, koje je dovedeno do vrhunca. Na polici nudi se bogat asortiman hinjenosti, oskarovske glume. Među nominiranima ima ponajmanje glumaca, ali je gluma svakako upečatljiva. Takva da u veljači/ožujku uvijek biva uručen zlatni kipić. Ništa se ne mijenja nabolje. Laje se na Mjesec i ostala nebeska tijela naše galaksije. Crne rupe i dalje usišu svemirske tajne. Dizajn nam oblikuje i nutrinu. Duša ima copyright. Bivaju kažnjeni oni koji je neovlašteno koriste. Idem tražiti bolje Ja. Motam se oko Jajca. Samo jadnici koji se vucaraju po pločniku. Pristiže li više svjetlosti? Čemu? Ljepše je u mraku.

Grad koji se ogleda u lokvi

Silva Kalčić

Kožarićeve fotografije su prikaz mizanscene jednoga grada, urbaniziranog teritorija s kojim je umjetnik emotivno i praktički vezan

***Fotografija*, izložba Ivana Kožarića, Gliptoteka HAZU-a, Zagreb, od 20. siječnja do 10. veljače 2005.**

Na izložbi je predstavljen ciklus fotografija nastalih tijekom proteklih deset godina, koliko dugo umjetnik rabi foto aparat kako bi brzo reagirao na ono što se događa u prostorima koji ga svakodnevno okružuju. Fotografije su signirane, što je za Kožarića netipično; on svoja djela ostavlja "kao da na njima još treba raditi", pod paspartuom i ostakljenih, s tankim okvirom od letvica nanizanih galerijskim sobama poput Kožarićevih beskonačnih vrpci od staniola. Fotografije na izložbi (a autori postava su Ivica Župan i Antun Maračić) diskretno su podijeljene u nekoliko skupina motiva, a kao zajedničku formalnu potku imaju panoramski fotografski format, ponekad postavljen okomito. Prikazane su urbane vedute, *streetscapes*, ili interijeri koji radoznaloj, ljubopitivoj kameri otkrivaju fragmente umjetnikove ili intime Drugoga – objed za stolom, bebu na kauču, nazdravljanje anonimnih ljudi u nepoznatim prilikama... Pejzažni, uvijek cvjetni motivi na fotografijama također pripadaju uređenom, organiziranom svijetu, to najčešće nije samonikla vegetacija nego hortikulturni nasadi geometrijskih kontura u gradskom parku francuskog tipa. Riječ je o prolaženju, putem slika, uvijek istim gradom, Zagrebom, koji nam otkriva svoje manje reprezentativno lice – gornjogradskih straćara ili nakupina golemog otpada koje autor prispodobljuje nagomilanim artiklima u izlozima. Cvjetnice, roba, šljunčane piramide i cijevi pripremljene za polaganje duboko u zemlju, starudija i smeće, zapravo su varijante uvijek iste teme – akumulacije, gomilanja, *gvalji* homogenih stvari materijalom (šljunak) ili sadržajem (otpad). Supostavljeni su kaotičnost i uređenost koji daju jedinstvenu sliku svijeta. Fragmenti "stvarnog" života opterećeni su "viškom značenja" u vidu dućanskih logotipa, neonskih krasopisnih šara, obavijesti i zabrana ponuđenih na prometnim znakovima, vizualnog vikanja *grafitti* slikarija – na sve se strane gomilaju informacije koje privlače prolaznikovu rastrojenu pozornost (Isusova preporuka ljudima, uostalom, glasila je: "postanite prolaznici"). Možemo govoriti i o ciklizaciji kao Kožarićevoj operativnoj metodi – prikazan je Zagreb u četiri godišnja doba i u njihovim smjenama (ne vidimo, međutim, stablo s kojega otpada kadrom uhvaćeno lišće), pa tako i zlatna kugla *Prizemljenog sunca* (u Bogovićevoj ulici) koja dobiva karikaturalni "izraz" pod snježnom kapom (ista skulptura u parku na Korani u Karlovcu nalazi se ispred kulise gotovo šume). Na drugoj fotografiji zamijetit ćemo da je kugla "ispisana porukama frustriranih, kao psihogram strašne gradske neuroze" (Marina Baričević).

Umjetnost = život

Snijeg je *ready-made* materijal koji umjetnik modelira, kojim stvara stilizirane antropomorfne figurice koje će "nasaditi" na ogradu svog balkona, i potom ih fotografirati. Mnoga su prikazana mjesta dio umjetnikove paralelne, neformalne biografije – pa tako i Dolac na koji gotovo svakodnevno odlazi. Jednakovrijednim prikazivanja smatra kuhinjski i atelijerski interijer, u kojima vlada ista kreativna eksplodiranost stvari. Kožarićeve su fotografije, dakle, "dubliranje stvarnosti", prikazivanje "malog čovjeka" i "običnog predmeta", koji može biti i otpadak, simbolički predstavljajući fragmentirano zapažanje iz kojeg čovjek uči i zaključuje o cjelini svijeta. Naročito je zanimljiv ciklus fotografija razlomljenih/frakturnih slika u uličnim lokvicama – tako će Cibonin toranj snimiti ne kao reprezentativni valjak koji stremi nebu, nego kao vlastiti obrnuti (naglavce) odraz u vodi koja se zadržala u pukotini na asfaltu. Prema Županu, "mlake su medij projekcije neba u nultu parternu razinu" iščitane kao "Kožarićeva anarhistička nespremnost na pomirbu

s bilo kojom zadatošću", pa i onom neba iznad pojavnog svijeta. Odrazi preispituju osjetila promatrača, "fikcionaliziraju" fotografski dokument. Fotografija je tretirana kao dokument stvarnosti posredovane osjetilima čime Kožarić u izložbenu nisku nemonumentalnih prizora uvodi vrijednost vlastita iskustva, na fluxusovski način, bez naknadnih intervencija u pozitiv ili negativ fotografija, uvijek u bojama vidljivog svijeta. Jedini *fake* detalj je autoportretiranje maskiranog Kožarića, kamuflaža u vlastitim fotografijama na donekle hitchckokovski način. Prisjetimo se, pokret Fluxusa (osnovanog 1961.) teži postizanju dojma prolaznosti i spontanosti umjetnosti, protivljenjem svakom autoritetu, mišljenja da nema razlike između umjetnosti i života. Činjenice realnog života bivaju posvećene kao umjetnička djela, prema ideji da je svaki čovjek i umjetnik i umjetničko djelo jer *umjetnost = život*. Na tom tragu Kožarić je već povijesnom gestom premjestio cijeli svoj atelijer na *Documentu 11* (Kassel, 2002.) i ondje nastavio sa svakodnevnim radom, na taj način dovodeći u pitanje ne samo značenje pojma retrospektivne izložbe "već i samu narav umjetničkog djela". Umjetnikov atelijer postaje laboratorij u kojemu će se sresti i izmiješati kvalitativne odrednice poput umjetničko djelo/publika i publika/umjetnik. Uostalom, ne tvrdi li Heinrich da je jedino još moguća umjetnost slučajna ili retrospektivna.

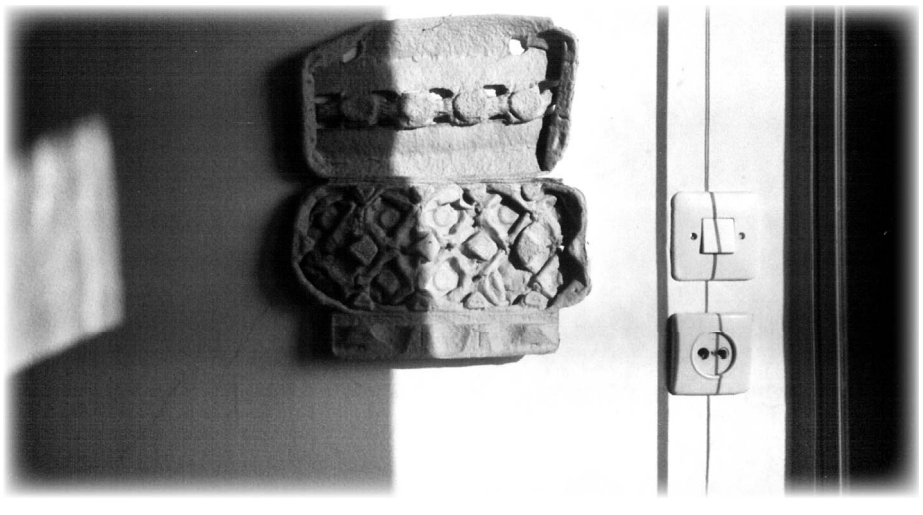
Potreba uranjanja u grad

Društvo je materijal od kojeg će Kožarić, primarno kipar, *zamiješati* svoje radove, koristeći kao alat fotografsku kameru i "prirođenu znatiželju". Društvo je dio prirode i najviši oblik njezina prikaza, prema Durkheimu. Objekti fotografiranja imaju osobitost

Društvo je materijal od kojeg će Kožarić, primarno kipar, *zamiješati* svoje radove, koristeći kao alat fotografsku kameru i "prirođenu znatiželju"

koja nije, prema Ianu Heywoodu, činjenična jedinstvenost već ima značenje koje u našim životima imaju stvari, ljudi i događaji koje se ne može ni zamijeniti ni reproducirati – kao utjelovljen, privremeni doživljaj. Ljudski su likovi na Kožarićevim fotografijama štafaža urbane scenografije, oni su "drugi" i "bližnji" koji nastanjuju izvanjski svijet na čije detalje umjetnik usmjerava oko svoje kamere. Fotografsko kadriranje simulira filmsko: nagnuta linija horizonta, perspektivna skraćenja, ogromna razlika u mjeri objekata u prvom (krupnom) i drugom planu, slučajni motiv u fokusu (nenaglašeni fokus) slike... Na gotovo dadaistički način umjetnik jukstaponira heterogene predmete, prizor mokrih kišobrana odloženih pred dućanskim vratima priziva fotografiju Čovjeka Zrake (Mana Raya) *Lijepo kao slučajni slučaj kišobrana i šivaće mašine*. No prije svega, Kožarićeve fotografije su prikaz mizanscene jednog grada, urbaniziranog teritorija s kojim je umjetnik (rođen 1921. u Petrinji, živi u Zagrebu) emotivno i praktički vezan. Grad ugrađuje u sebe svoje stanovnike, život u gradu Irving Blum je (na primjeru L.A.-a) usporedio s "polakim potonućem u zdjelu tople kaše". "Grad" umjetnik razumijeva kao historijski osebujan način viđenja, strukturu vidljivoga, suprotstavljeni Konceptni grad moći i pješačku poetiku otpora (prema de Certeau). U svome gradu Kožarić prepoznaje "fantastični svijet običnoga", stvari kakve jesu, ništa vrijedno pamćenja, izdvajajući nedignitetni fragment svakodnevnice u fotografskom *flash-backu*. Za razliku od vrsta (uključivo ostale vrste ljudi) koje ga obilježavaju, figura umjetnika teritorij naprosto, prolazeći gradom s kamerom, bilježi.

Tako je svojedobno (u katalogu izložbe u Modernoj galeriji, Zagreb, 1987.) Kožarić zaključio: "Istražujući, došao sam do toga da mogu reći da sam na tragu umjetnosti i to mi je dosta".



Kožarićeve fotografije predstavljaju umjetnikovo reagiranje na okolinu i okoliš, navodi Ivica Župan, kustos izložbe fotografija jedinog hrvatskog suvremenog umjetnika – akademika. Umjesto isticanja teme u naslovu Kožarićeve izložbe istaknut je medij kao "opće mjesto". Fotografija, "oruđe gledanja", povijesno nastaje kao način preispitivanja "principa stvarnosti". Fotografska slika je istodobno kaptiranje svijeta i jezik, odnosno sustav znakova.

Silvio Vujičić

Društvo kao darkroom

Trpimir Matasović

Razgovor sa Silvijem Vujičićem, dobitnikom Rektorove nagrade Sveučilišta u Zagrebu za akademsku godinu 2003/2004. koji u svom radu uspješno fuzionira modne revije i izložbe, suvremenu umjetnost i kostimografiju

Kao studentu i Tekstilno-tehnološkog fakultuta i Akademije likovnih umjetnosti, vaši radovi, koje svrstavamo u suvremenu umjetnost, često su hibridi s modom i tekstilnim dizajnom. Izrađujete li ih šivanjem (vlastoručno), ili intervenirate na gotovoj konfekcijskoj odjeći perforiranjem, prekrajanjem, aranžiranjem na neočekivan način? Ili vaši projekti jednostavno simuliraju* catwalk*, a radovi bivaju nošeni poput odjevnog predmeta. Koji je vaš razlog za stvaranjem u tom mediju?

- Moji radovi jesu hibrid tekstilnog dizajna i likovne umjetnosti, ali ne bih pritom dizajn stavio na prvo mjesto, jer mi on, kad idem raditi nešto umjetničko, nije polazišna točka. Jednostavno, neka iskustva koja sam stekao tijekom studija na Tekstilno-tehnološkom fakultetu primjenjujem na svoje artefakte. Radim i vlastoručno i na već gotovoj odjeći. Primjerice, za izložbu u Galeriji Križić Roban (2000.) uzeo sam dosta gotovih konfekcijskih predmeta i intervenirao na njima. Sve ovisi o situaciji. Nekad dođem do gomile neke turske robe koja je fantastično dobro sašivena, riječ je o nekakvim stereotipnim odjevnim predmetima koje ljudi konzumiraju svaki dan, i na taj način razljute me što postoje i što je to sve već tako *gotovo*. Ponekad kupim čitavu tu gomilu i na neki način je "uništim", intervencijama koje mogu i ne moraju biti destruktivne. A nekad jednostavno krenem ni iz čega.

Ideja *catwalka* mi je daleka i strana - ako treba raditi nešto što je moda ili dizajn, mislim da je *catwalk* zadnji način na koji ću to pokazati. No, volim uključiti taj aspekt u svoj rad i možda ga čak malo i isparodirati, jer *catwalk* nije ništa drugo nego jedna brza konzumacija.

Kad sam 1996. počeo raditi svoje prve haljine, skulpture i instalacije, bilo mi je interesantno doći do spoznaje koliko moda mnogo više, brže i jače komunicira od bilo kojeg drugog medija. Da biste vidjeli neku sliku, morate otići u galeriju ili kupiti specijalizirani magazin - uglavnom, treba proći neko vrijeme i potrebno je uložiti izvjestan trud. A, htjeli to ili ne, moda će vam doći u kuću: ona je u svim časopisima, ona je sveprisutna, vrlo je atraktivna oku, mediji je vole jer prodaje izdanja i povećava gledanost i, ako je dobra, može brzo komunicirati po cijelom planetu. Dakle, jedan dan imate modnu reviju, a sljedeći dan je po svim novinama u cijelom svijetu neka senzacionalna haljina s revije. To mi je bilo interesantno - koliko je to brz i agresivan proces, i onda sam zaključio da je to ono što me u životu zanima i čime ću se baviti.

Koje je vaše mišljenje o mainstreamu današnje visoke mode (haute couture)?

- Ono što svi samo gledamo, posredovano časopisima, jest visoka moda - ona je tu samo radi reklame i kao takva je nedostupna i nedostižna, te je jako malo ljudi na svijetu uistinu konzumira. Dakle, to je nešto što neki autor radi zbog samopromocije - a njome se najčešće prodaju neki jeftiniji artikli, poput *prêt-à-portera* i kozmetike. Zapravo, danas je jako malo dobre visoke mode - ona je propala već u devedesetima. Smatram je suštinski dekadentnom, što mi se s jedne strane sviđa, a s druge i ne - imam podvojeno mišljenje o tom pitanju. O konfekciji, međutim, mislim sve najgore - mislim da je ona mnogo gora od visoke mode, jer proždire društvo i nameće gotovi identitet. Konfekcija je već toliko pojela društvo, da je sve što nije konfekcija danas abnormalno skupo samo zato što je banalno malo drukčije od te iste konfekcije. Dakle, visoku modu bih svrstao u sferu suvremene umjetnosti, a konfekciju definitivno ne bih.

Koja je razlika u pristupu radu kada radite samostalno ili kada radite za kazalište – plesne, operne i dramske predstave? Ostavlja li rad za kazalište uopće dovoljno prostora za umjetničku autonomiju i, samim time, koliko je ono što radite za kazalište drukčije od samostalnih projekata?

- Postoje predstave za koje ljudi jednostavno naruče ono što radim. Dakle, od mene naručuju da napravim svoje istraživanje za njihov projekt, a postoje i projekti u kojima mi se netko nametne striktno zahtijevajući da se nešto riješi na točno određeni način. Najčešće se u velikim projektima izgubi bitan dio autorske samostalnosti.

David Maljković je rane slike radio linijama, nastalim prošivanjem konca kroz napeto platno kao svojevrsni hommage kuhinjskim ukrasima naših baka. Koji su vaši uzori, s obzirom na medij u kojemu radite?

- Rane sam radove radio na temu etno odjeće, pogotovo Istre i Slavonije, i to su bili neki hibridi našeg folklora, prevedeni u papir. Ljudi su ih generalno čitali kao nešto "japansko" - bijelo i jednostavno - ali malo tko je imao dovoljno znanja i sposobnosti da razluči kako to sve dolazi isključivo iz naše folklorne tradicije, a s Japanom nema nikakve veze.

Što se uzora tiče, uvijek su mi bili bliski Junyja Watanabe, Rei Kawakubo, Comme de Garçon i Martin Mangiela, a posljednjih nekoliko godina dosta intenzivno pratim Bernharda Wilhelma, kao je-

Ako se vozim u tramvaju i svi gledaju moju frizuru, ja sam u takvoj situaciji queer jer većina putnika nema takvu frizuru, i na neki me način zbog toga ne voli - to je *darkroom* društvo

Silvio Vujičić: *Modni performans* Here Tomorrow, *Glipototeka HAZU, Zagreb, 2002.*

dnog od mlađih autora za koje smatram da su jednostavno fantastični. Uvijek su to neki marginalniji *labeli*, prije nego neki mainstream, koji me nikad nije privlačio.

Što mislite o temi kiborga, fizičkoj i psihičkoj dezintegraciji ljudskog tijela kroz različita pomagala, pa tako i modna, koja također dezintegriraš/uništavaš (npr. umjetna kiša koja rastapa odjeću od papira na modelima koji ostaju nagi) u svojim projektima?

- Dosta su mi bliski termini poput dehumanizacije i dekadencije, i kroz jedno sam ih razdoblje direktno uključivao u svoje radove - primjerice, upravo u spomenuti rad s izložbe *Here Tomorrow* u Gliptoteci HAZU-a 2002. U njemu je izravno prikazana dehumanizacija ljudi kroz modnu industriju i brzu konzumaciju, nešto se stvara ciljano i planirano da bi opstalo maksimalno šest mjeseci. U mom je projektu taj proces dodatno ubrzan, tako da je u dvadeset minuta nestala, rastopila se, cijela kolekcija sačinjena od šezdesetak modela. Time je pokazana ta *brza konzumacija*, a ljudi koji su te modele nosili ostali su polugoli stajati u hladnoj vodi na petnaest stupnjeva.

Manekeni jesu, na neki način, kiborzi - koliko god bili lijepi, mislim da imaju striktno ulogu nekog robota. To je grozno reći, ali, generalno, to je to. Mislim da će onog trenutka kad tehnologija uspije stvoriti pravog biomehaničkog kiborga, koji će imati tu ljepotu koja se traži od manekena, a koji će biti jeftiniji od onog od krvi i mesa, današnji modeli ostati bez posla. Takva je bit mode - samo je novac bitan. A i u umjetnosti je isto.

Što mislite o estetskoj komponenti u suvremenoj umjetnosti – je li ona danas uopće bitna?

- I jest i nije, to potpuno ovisi o autoru. Naravno, estetska komponenta nije nužna, i to ne samo danas, nego već od drugog ili trećeg desetljeća prošlog stoljeća. Postoje autori koji rade visokoestetizirane radove, i oni kojima to nije bitno.

S obzirom na to da ste najprije studirali na Tekstilno-tehnološkom fakultetu, logično je da je odjeća bila jedna od vaših ključnih preokupacija. No, u međuvremenu ste se počeli baviti i drugim temama. Koji su, dakle, vaši umjetnički interesi izvan okvira koji bi bili vezani isključivo uz odjeću?

- Tijelo je uvijek bilo medij oko kojeg se "vrtjela" odjeća. S vremenom sam uspio istisnuti tijelo iz svog rada pa je ostala samo odjeća, kao nekakav negativ ili prazna školjka. Ostala je i neka vrsta fetišizacije određenih supkulturnih odjevnih predmeta. Kroz nekoliko posljednjih projekata, kao i u nekima koje tek planiram, može se reći da sam ušao u razdoblje u kojem sam počeo producirati cikluse radova koji su dijelom autobiografski i predstavljaju svojevrsne "lucidne fantazije", a koje netko tko me ne poznaje dovoljno dobro ne bi mogao spojiti s mojim stvaralaštvom. No, svatko tko ima dobru recepciju, uočit će da je to radila ista osoba. U svakom slučaju, zaputio sam se u istraživanje nekih drugih područja, ali mislim da je kroz sve to čitljiva tema odjeće kojom sam se dosad bavio.

O čemu je riječ u vašoj najnovijoj (prosinac 2004.) instalaciji* Darkroom *u Studiju MSU-a u okviru projekta* Pilot04*? Koristite li taj naziv darkroom u uobičajenom supkulturalnom smislu, u kojemu ga koristi i Rujana Jeger naslovivši tako svoj prvi roman, ili se to više odnosi na black box, kao oprečan bijeloj galerijskoj kocki?

- Kad sam krenuo raditi taj rad za projekt *Pilot04*, nikako se nisam mogao smjestiti u prostoru Studija Muzeja suvremene umjetnosti. Bio sam užasno nezadovoljan njime i pokušao sam nekako razbiti monotoniju tih nedefiniranih visokoestetiziranih bijelih trans-prostora koja me prati već dvije godine. Odlučio sam napraviti nešto što sam i dalje ja, a što je potpuno drukčije od onog što sam ranije radio. Htio sam vidjeti kako će ljudi prihvatiti kad se umjetnik čiji rad poznaju transformira za 180 stupnjeva, i mogu li postići atmosferu *darkrooma* na način interijera. Ali, isto tako, od samog početka bila je prisutna ideja nemogućnosti ulaska u taj prostor - mogu li publiku pozvati na otvorenje *nečega*, i onda ih staviti u situaciju da moraju u *nešto* upuzati? Taj je Darkroom bio jedan veliki upitnik koji sam postavio pred sebe i druge - može li kod posjetitelja proći ideja da mora upuzavati u nešto, da se za njega stvori atmosfera od koje ga boli glava i zbog koje se mora vratiti kući s migrenom. Je li to bezobrazno? Mislim da nije.

Smeta mi konformizam i formalizam koji se povlači oko izložbi - uđe se kroz velika vrata, priđe se stolu, popije vino, letimično se pogledaju radovi, gleda se tko je sve prisutan - dakle, događaju se doslovno iste stvari kao i na modnim revijama. Riječ je uglavnom i o istoj publici, većina ljudi pojma nema gdje su i što su, isti je način skeniranja, odmjeravanja i svrstavanja u klanove. Moje je pitanje bilo što se može dogoditi ako razbijem taj scenarij i nekoga uvučem u tu malu rupu. Također, htio sam, za razliku od svih prijašnjih projekata, uključiti element straha. Shvatio sam da su kod nas u društvu općenito ljudi vrlo uplašeni. To je nekakav socijalni darkroom - valjda su i komunizam, i rat, i demokracija dobro uplašili ljude, i svi se svega boje - ljudi se boje skinuti plakat s uličnog zida. Sve moje teze su se potvrdile - većina se bojala onoga što ih je dočekalo na izložbi, bilo im je strano i čudno. Mislim da se u svemu tome pokazalo da jako mnogo ljudi, pogotovo mladih, kod nas nema nikakvih iskustava ni u čemu. Gotovo da nema većih iskustava od odlaska u Saloon i ispijanja kava u Maraschinu. Ljude je ovdje nevjerojatno lagano iznenaditi nečim što je na rubu banalnog i trivijalnog.

Projekt je nastao u dosta kratkom vremenu, tako da ni meni samom nije sjeo sve do dva dana nakon otvorenja. Na kraju, ispostavilo se da je uglavnom uspio - koliko god se sami motivi izloženih ploča nisu vidjeli, mislim da je atmosfera ipak uspjela. Kad netko svoj projekt nazove *Darkroom*, onda je to totalan kič, nešto patetično, glupo i trivijalno. Ali, generalno govoreći, mislim da naše društvo jest jedan veliki darkroom.

Za prošlogodišnji ste festival Queer Zagreb izradili projekt Queer zebre, a i* Darkroom *je rad koji je moguće iščitati u queer ključu. Je li queer nešto što smatrate bitnim elementom u svome radu, i što je uopće za vas queer?

- Kao prvo, queer za mene nije isto što i gej. Zvonimir Dobrović je u jednom intervjuu rekao da je u Hrvatskoj queer majka koja ima dijete a nema muža, Romkinja u neromskom selu i slično. Mislim da je to jako dobra teza. Primjerice, ako se vozim u tramvaju i svi gledaju moju frizuru, ja sam u takvoj situaciji queer jer većina putnika nema takvu frizuru, i na neki me način zbog toga ne voli - to je to darkroom društvo.

Mislim da se u mojim radovima već od samog početka vidjelo da nisam osoba koju je odgojila Akademija likovnih umjetnosti i radionica ovog ili onog profesora. Od onog dana kad su mediji pokazali interes za moj rad bio sam queer u cijeloj toj situaciji. Queer je to što me nikada nitko ne može nigdje svrstati. Svi se nekako trude, ali im ne ide - ne mogu reći da sam likovni umjetnik, a ne mogu reći ni da sam modni dizajner. Ljudi su jako sretni kad vas mogu staviti u neku ladicu, i onda ste u *folderu* slikara, kipara ili dizajnera. Moji interesi obuhvaćaju mnogo medija - medij uzimam kao sredstvo kojim ću nešto u određenom trenutku reći. To jako mnogo ljudi zbunjuje, i u takvoj situaciji naše suvremene scene ja sam onda opet queer. To mi odgovara, i sviđa mi se da je tako. No ne radim to namjerno, nego jednostavno tako živim, to sam ja.

Mislim da će onog trenutka kad tehnologija uspije stvoriti pravog biomehaničkog kiborga, koji će imati tu ljepotu koja se traži od manekena, a koji će biti jeftiniji od onog od krvi i mesa, današnji modeli ostati bez posla

Silvio Vujičić rođen je 1978. u Zagrebu. Studira na Tekstilno-tehnološkom fakultetu i Likovnoj akademiji u Zagrebu. Dobitnik je nagrade 34. zagrebačkog salona 1999. te nagrade Talijanske modne komore na *Mittelmoda y2k Competition* (Gorizia, Italija, 2000.). Održao je samostalne izložbe u zagrebačkoj Galeriji SC 2001., Galeriji Križić Roban 2002., Galeriji Vladimir Nazor te Studiju Muzeja suvremene umjetnosti u sklopu projekta *Pilot04* (2004.). Sudjelovao je u modnom projektu *Ethno-Moda-Ethno* u Pazinu 1999., na izložbi i modnoj reviji *Big Torino* 2000., na *Fashion weeku* u Sarajevu 2001., te na izložbi *Here Tomorrow* u selekciji Roxane Marcoci (MSU, Zagreb, 2002.), između ostalog.

Neshvaćena duhovnost

Azra Abadžić Navaey

U povodu *Whirling dervishes* (Ples vrtećih derviša iz Turske), iz ciklusa World Musica, u organizaciji Multikulture, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, 16. siječnja 2005.

Interes ljudi prema nekoj drugoj kulturi vrlo se često manifestira kroz pojačano zanimanje za nespecifične, rubne, moglo bi se čak reći ekstremne fenomene određene kulture. Takvo je zanimanje posve shvatljivo pod pretpostavkom da nam upravo razumijevanje neuobičajenih i upadljivih pojava u nekoj stranoj kulturi može pripomoći u njezinu dubljem razumijevanju i eventualnom premošćivanju međukulturalnih razlika. U tom se kontekstu nerijetko tumači i strasno zanimanje zapadnjaka za neke od alternativnih vidova istočnjačke duhovnosti. Interes za mistična učenja unutar islama, na zapadu poznatija kao sufizam, već se poodavno iz akademskih i znanstvenih krugova proširio i u široj javnosti. Privlačna i gotovo zavodljiva učenja o načinima postizanja duhovnoga savršenstva i konačnoj spoznaji Istine, od davnina su oko sebe okupljala mnogo gorljivih pristaša čiji broj ni danas ne jenjava. Baš suprotno: u vremenu sve nestalnijem, *svjetovnijem* i neizvjesnijem, mnogima je mudrost sufijskih učitelja pružila jamstvo duhovne ravnoteže (velika je pomama za ovakvim vidovima duhovnosti zamijećena upravo na američkome kontinentu). Jedan od svakako najdojmljivijih primjera višestoljetnog njegovanja i čuvanja mističke tradicije, predstavljaju mevlevijski derviši – sljedbenici već planetarno poznatog, zanesenog mističkog učitelja Dželaludina Mevlane Rumija iz 13. stoljeća.

S namjerom da se široj hrvatskoj javnosti predstavi jedan od najatraktivnijih oblika ove, sedam stoljeća stare tradicije – ekstatični vrteći ples uz zvuke tradicionalne sufijske muzike, po kojemu su njegovi izvođači i dobili ime *vrtećih derviša* – u Zagrebu je 16. siječnja ove godine premijerno izveden mističko-vjerski ceremonijal turskih derviša mevlevija, točnije ples poznatiji pod imenom *sema*.

Sufijska atrakcija na Zapadu

Glazbi pripada značajna uloga u duhovnome životu mnogih mističkih redova. Pa ipak, mevlevijski derviši su je prvi usvojili kao sastavni dio svoga ceremonijala. Duhovna je glazba imala za cilj probuditi u svjetovnosti usnulog mistika i svojim ga uzletima približiti vječnoj Istini. Ekstatični ples – *sema*, osobita po vrtoglavoj i neprekidnoj vrtnji s rukama odignutim prema nebu (simbolički pokret kojim derviši primaju milost od Boga), a koja zanesene mistike dovodi do stanja duhovne ekstaze, pomno je osmišljeni ritual u kojemu svaki pokret nosi svoje simboličko značenje. Vrtnjom oko svoje osi, kao elementarnim plesnim pokretom ove igre, mistik oponaša kruženje svih zvijezda, planeta i atoma oko središnje osi božanskog bića, podražavajući na taj način životvorni i stvaralački princip svih bića, koji se odvija ciklički, dakle u krugovima. Na simboličkoj razini, ovaj ples predstavlja nebeski princip stvaranja: on je prikaz onostranosti, ali i pokušaj da se objasni sam smisao stvaralačkog čina. Sljedbenicima mevlevijskoga učenja, ova nebeska igra je sredstvo kojim se ljudsko biće oslobađa vezanosti za ovozemaljsko, ujedinjuje sa stvarnim svijetom duša i tako, barem na trenutak, postiže stupanj mističnog sjedinjenja i savršenog duhovnog sklada.

> Da se organizatore ticalo nešto više osim toga kako spektakularnom najavom napuniti dvoranu, onda bi se svakako potrudili predstaviti ples derviša, taj tradicionalni mističko-vjerski ritual u širem teološko-historijskom kontekstu mevlevijske derviške prakse, kao i provjeriti ispravnost i ono malo navedenih podataka vezanih uz lik Mevlane, duhovnoga začetnika ovog derviškog reda, koji su se danima kao krivi navodi iritantno provlačili u medijima

Mistički obred *seme* zbog svoje se spektakularnosti ubrzo prometnuo u najveću sufijsku atrakciju na Zapadu. I kao što to, nažalost, biva sa složenim fenomenima poput ovoga, *sema* se prečesto pojednostavljeno interpretira izvan svog izvornog konteksta što i dovodi do nekih devijacija u tumačenju njezina pravog značenja. Umjesto da bude shvaćena kao krajnje sredstvo slavljenja iznimnih trenutaka bliskosti s Bogom, namijenjena tek onim najpredanijim i najodabranijim misticima trapljenicima, kao naslada nakon dugotrajnog i ozbiljnog puta duhovnog sazrijevanja, *sema* nerijetko postaje sama sebi svrhom. Naime, zaboravi li se sve ono što prethodi konačnom trenutku ekstaze, zanemari li se duhovna pozadina mističnoga plesa, *sema* se vrlo brzo može pretvoriti u puku ekshibiciju i običan ples. Lišena tako bilo kakve duhovnosti, svedena na razinu pukog znaka, ona postaje lako komercijalizirani proizvod koji se najčešće vrlo dobro prodaje zapadnome tržištu, kao prvorazredna kulturna atrakcija ili pak spektakl.

Sema kao komercijalni spektakl

Upravo ovim riječima je ples vrtećih derviša bio najavljivan i u našim medijima nekoliko tjedana ranije, a sudeći po odazivu publike koja je dupkom (!) napunila veliku dvoranu, ishod je, ako ništa, a onda barem za organizatore programa, bio pozitivan. Da ih se i ticalo nešto više osim toga kako spektakularnom najavom napuniti dvoranu, onda bi se svakako potrudili predstaviti ovaj tradicionalni mističko-vjerski ritual u nešto širem teološko-historijskom kontekstu mevlevijske derviške prakse (primjerice, u obliku potpunijih objašnjenja u pisanom i tiskanom obliku), kao i provjeriti ispravnost i ono malo navedenih podataka vezanih uz lik Mevlane, duhovnoga začetnika ovog derviškog reda, koji su se danima kao krivi navodi iritantno provlačili u medijima.

S pravom se može postaviti i pitanje smisla organiziranja ovakvih izvedbi diljem svijeta, kada one po svojoj prirodi i nisu prikazivačkog karaktera. Zbog nemogućnosti prenošenja duhovnog sadržaja mističnog iskustva pasivnim promatračima u publici – s obzirom na to da je takvo iskustvo ekstaze vrlo osobno, intimno i izvorno neprenosivo – dakle, zbog problema komuniciranja publici nečega što se po svojoj prirodi niti ne može prenijeti, ovaj osebujni i iznimno produhovljeni vjerski obred, ogoljen je na razinu znaka i potpuno mu je izbrisan bilo kakav dublji sadržaj. Činjenica da cijeli ritual nije namijenjen prikazivanju, postala je sasvim razvidna na kraju izvedbe, kada je, pomalo zbunjena publika, jakim pljeskom nastojala ispratiti izvođače koji su se, bez naklona (jer ga nisu ni očekivali), sklonili s pozornice.

Osim sjećanja na neobičnu i fascinantnu vrtnju mladih derviša, kod većine prisutnih ostat će, prije svega, ipak osjećaj dubokog nerazumijevanja i zbunjenosti pred fenomenom *seme*, iščupane i predstavljene izvan svoga pravoga konteksta. A takav osjećaj nerazumijevanja svakako ne može biti podlogom za razvijanje bilo kakva multikulturalnog dijaloga; dijaloga različitosti, kojega organizatori programa, sudeći po svome imenu, jasno proklamiraju kao jedan od svojih ciljeva.

k

Sunce što sviće na obzoru

Trpimir Matasović

Ne samo da je u svirci Za Ondekoze moguće prepoznati improvizaciju blisku jazz glazbovanju nego je već i sama kombinacija glazbala srodna davnoj europskoj tradiciji ratničkih *fifes and drums* sastava

Uz nastup sastava Za Ondekoza, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 31. siječnja 2004.

Uobičajena podjela glazbe na tradicijsku, umjetničku i popularnu čak se i u zapadnoj kulturi, iz koje je potekla, sve više pokazuje umjetnom. No, umjesto dokidanja takve podjele, uvodi se i četvrta kategorija *crossover* glazbe – one koja u sebi sjedinjuje elemente dviju, ili čak triju prethodno određenih vrsta. Pokušamo li, međutim, takvu podjelu primijeniti na neke nezapadne tradicije, naći ćemo se u nevolji, s obzirom na to da su zapadnjačka razgraničenja u tom slučaju uglavnom neprimjenjiva i neprimjerena.

Ipak, umjetno je stvorene podjele teško izbiti iz glave, pa je tako i gostovanje japanskog sastava Za Ondekoza predstavljeno kao koncert japanske tradicijske glazbe. O tradiciji je ovdje, doduše, moguće sasvim legitimno govoriti, jer se *taiko* bubnjeve uistinu stoljećima koristilo u japanskoj tradiciji. Bubnjari su tako svoje mjesto imali u različitim kontekstima kao što su religijski obredi, *no* teatar, ratnički pohodi i ulične svečanosti. Pritom se uz njih često sviralo i na bambusovim frulama *shakuhachi* i *fue*, što je bitan element i Ondekozina glazbovanja. Uzmemo li, pak, u obzir činjenicu da u japanskoj glazbi razdvajanje između tradicijskog i umjetničkog sve do druge polovine prošlog stoljeća nije provedeno na način na koji se to u Europi dogodilo već u srednjem vijeku, jasno je da je ovu glazbu teško smjestiti u neku od ograničenih zapadnjačkih ladica. Da bi stvar bila još složenija, treba znati i da je tradicija današnjih *kumi-daiko* sastava, kakav je i Za Ondekoza, relativno mlada – stvorio ju je tek 1951. japanski jazz bubnjar Daihachi Oguchi, temeljeći je podjednako na tradiciji glazbovanja u šintoističkim hramovima i jazz improvizaciji.

Autonomija udaraljkaškog zvuka

Za Ondekoza, dakle, stvara glazbu koja je istovremeno i tradicijska i umjetnička i popularna, a ideologija djelovanja toga sastava pritom sadrži i *new age* elemente "povratka prirodi". Glazba je, naime, u njihovu svjetonazoru tek dio ukupnog načina života, koji uključuje život u svojevrsnoj komuni i svakodnevno bavljenje drugim fizičkim aktivnostima, poput, primjerice, trčanja po dvadesetak kilometara dnevno. U tom se smislu Za Ondekoza donekle i razlikuje od većine drugih *kumi-daiko* sastava, kojih samo u Japanu danas ima više od pet tisuća, uz još stotine u drugim zemljama, posebice Sjedinjenim Državama i Kanadi. Sličan način života njeguje još samo jednako čuveni Kodō, što i ne treba čuditi u svjetlu činjenice da je riječ o sastavu koji se 1981. izdvojio iz Za Ondekoze.

Sve navedeno može bitno pridonijeti razumijevanju višeslojnog značenja Ondekozina glazbovanja, premda, sudeći prema reakcijama publike u prepunom Lisinskom, čak i površinska percepcija može osigurati izniman glazbeni doživljaj. Uostalom, uza svu "egzotičnost" ove glazbe, u njoj još ima dovoljno sastavnica koje pomažu komunikabilnosti između izvođača i slušatelja. Jer, ne samo da je u njihovoj svirci moguće prepoznati improvizaciju blisku jazz glazbovanju nego je već i sama kombinacija glazbala srodna davnoj europskoj tradiciji ratničkih *fifes and drums* sastava. S druge strane, međutim, fascinira autonomija udaraljkaškog zvuka, što je Zapad otkrio tek s avangardama 20. stoljeća. Melodijski instrument, u ovom slučaju *shakuhachi* frula, pritom ne mora nužno preuzeti nosivu ulogu u razvoju glazbene građe – u skladnoj simbiozi udaraljkaškog i puhačkog zvuka često se, naime, čini da melodijski obrasci proizlaze iz onih ritamskih, što je dijametralno suprotan princip onome iz zapadne glazbe.

Ozbiljno udaranje i ludički dijalog

Ako bismo na Ondekozu primijenili zapadna estetska mjerila, mogli bismo govoriti o briljantnom virtuozitetu glazbenika, raznolikosti kombiniranja raznovrsnih glazbala ili o uvjerljivo izgrađenoj dramaturgiji pojedinih opsežnih glazbenih brojeva. No, možda bi ipak bilo bolje pokušati se prebaciti u istočnjački duhovni svijet i promotriti ovaj sastav iz tog ugla. U tom slučaju, u prvi plan dolaze jednako fascinantni elementi, poput nevjerojatne fizičke, ali, očito, i duhovne energije šestero glazbenika. U toj duhovnosti, međutim, nema nikakvog pretjeranog ili pozerskog misticizma. Naprotiv, to je duhovnost koja je vrlo ovozemaljska, pa stoga ne isključuje ni duhovitost – nešto što je zapadnim "duhovnjacima" obično posve strano. Ondekozin će duhovni svijet tako biti podjednako obilježen i vrlo ozbiljnim petnaestominutnim udaranjem u veliki *odaiko* bubanj, ali i duhovitim ludičkim dijalogom između melodija *shakuhachi* frule i ritmova proizvedenih virtuoznim baratanjem igračkom *kendama*. Takva je dvojnost, odnosno, zapravo, jedinstvo ključni element postizanja posve zasluženog udivljenja zapadnog slušateljstva. Jer, ako nam u Ondekozinoj glazbi možda i nije moguće jasno raspoznati što to točno opisuje "konja koji galopira zajedno sa suncem što sviće na obzoru", "poruku mira koja se širi u koncentričnim krugovima" ili "prizore iz djetinjstva gospodina Dena", zdrava energija koju ovi glazbenici šire svojom glazbom, ali i životom, nešto je što bi trebalo biti razumljivo svakom.

U Ondekozinoj duhovnosti nema nikakvog pretjeranog ili pozerskog misticizma. Naprotiv, to je duhovnost koja je vrlo ovozemaljska, pa stoga ne isključuje niti duhovitost – nešto što je zapadnim "duhovnjacima" obično posve strano

glazba

Tajanstveni Britanci i norveški štreber

Marko Grdešić

Ako ste spremni uložiti malo truda u album *The Magic Lantern*, lako bi vam se moglo dogoditi da vas usisa u svoj tajnoviti svijet, magičan kao i svjetiljka po kojoj je dobio naslov

George, *The Magic Lantern*, Pickled Egg EGG47CD; Erlend Øye, *DJ-Kicks*, !K7 K7161CD

Čini se da je folk glazba danas u nezavidnoj poziciji. S golemim teškoćama se uspijeva probiti u mainstream glazbene svijesti i osvojiti pozornost svjetske glazbene javnosti. Norah Jones ostaje u tome iznimka, ali njezin uspjeh i inače je nepoznanica i teško objašnjiv fenomen. S druge strane, folk glazba ostala je bez velikog dijela svoje potencijalne publike. Novi, elektronički žanrovi, preuzeli su slušatelje koje bi prije trideset godina definitivno zaokupirao baš ovaj žanr. U ono doba, upravo su folk pjevači bili ti koji su bili nositelji avangardne i originalne glazbe. I danas neugašeni interes za Nickom Drakeom i neutaživa žeđ za svim njegovim ma kako lošim snimkama pokazuje da potencijalna publika postoji, iako je poznatih folk umjetnika malo. Upravo je u tome problem – svijet prašnjavih gitara i lijepih/uznemirujućih melodija i dalje ostaje primamljiv velikom broju ljudi, samo što je nejasno tko danas takvu glazbu radi.

George, bend očito britanskog imena i svjetonazora, kreće se upravo takvim glazbenim predjelima. Čine ga Suzy Mangion i Michael Varity, a svojim se albumom prvijencem *The Magic Lantern* predstavljaju svijetu s posebnom i neobičnom glazbenom vizijom. Njihov folk je pun tajanstvenih melodija, antiknih orgulja i sintesajzera, nešto klasičnih instrumenata, mjestimice udaraljki i ksilofona. No, u prvom su planu lijepi i topli glas Suzy Mangion i gitara Michaela Varityja. George nisu instant glazba niti su glazba za svako raspoloženje. Poput svake folk glazbe, ovaj album zahtijeva opetovana slušanja i posebnu atmosferu kao i veću razinu koncentracije. Ako ste spremni uložiti malo truda u ovaj album, lako bi vam se moglo dogoditi da vas usisa u svoj tajnoviti svijet, magičan kao i svjetiljka po kojoj je dobio naslov.

Delikatna ravnoteža

Melodije koje pjeva Suzy Mangion katkada su tople i otvorene, katkada mračne i uznemirujuće, ali ni u jednom trenu ne prestaju biti lijepe. Njezin je glas glavni adut ovog benda, a moglo bi ga se usporediti s glasom Joni Mitchell, iako je u kategoriji ženskih folk pjevačica mogućih usporedba osim te vrlo malo. (Mogla bi se spomenuti i sličnost s Beth Gibbons, posebno na njezinu nedavnom albumu *Out of Season*.)

Ponekad su teme kojima se George bavi optimistične (primjerice "all is fine, all is well, and all can stay there for all I care, for all I care for is you"), a ponekad zaokreću u mračnije predjele (primjerice pjesma *The track through the woods* koja započinje sa "Sleigh bells ring into my head" a završava s "There is danger in the woods, dear, were you buried by the trees?"). George uspijevaju upravo zbog delikatne ravnoteže tih dvaju elemenata: toplog i umirujućeg, te prijetećeg i opasnog. Upravo je to teren na kojem se najbolje snalaze najbolji folk pjevači, teren na kojem se Nick Drake nepovratno poskliznuo kada je snimao *Pink Moon*, ali i teren na kojem se često izvrsno snalazi elektronika u najboljim izdanjima žanra. (Treba se samo prisjetiti jednako odmjerene ravnoteže pozitivnog i negativnog u *Geogaddiju* Boards of Canada, *Ming Star* King of Woolworths ili *Virgin Suicides* Aira).

Za sve koji su pratioci žanra, George će biti jasan izbor, a ostalima poziv na ulazak u neobičan svijet folk glazbe. Važno je samo da se prije naziva žanra ne dodaje riječca "turbo". To je, naravno, jedan sasvim drugi par rukava.

Na pola puta

Erlend Øye svestrani je norveški glazbeni štreber koji vam je sigurno poznat iz barem jedne od svojih inkarnacija. Zajedno s Eirikom Boeom čini bend Kings Of Convenience, koji je jedini kandidat za titulu "Simon & Garfunkel" naše generacije. U toj inkarnaciji nastao je neizmjerno hvaljeni debut *Quiet Is The New Loud* (koji je, osim kao ime za album, trebao poslužiti i kao manifestni slogan za cijeli jedan pokret akustičnih bendova, koji se, najzad, ipak nije dogodio), kao i nedavni *Riot On An Empty Street*. Kings Of Convenience podarili su nam i sjajnu remix kompilaciju svojega prvog album pod nazivom *Versus*, koji je uključio i poznata imena elektroničke glazbe kao što su njihovi norveški prijatelji Röyksopp. Osim toga, Øye ima i samostalni projekt *Unrest*, kao i prikladno nazvani idejni projekt *The Whitest Boy Alive*.

Ovdje nam se, pak, Øye pojavljuje kao DJ u renomiranoj seriji *DJ-Kicks* hvaljene elektroničke etikete !K7. Øye je pomalo neobičan izbor za to društvo, a takav je i njegov odabir pjesama i njihovo pakiranje. Kako sam kaže, on nije posebno stručan kada je u pitanju miksanje beatova i preslagivanje pjesama kako to čine "ozbiljni" DJ-i. Po tome on nije techno, tech-house ili house DJ. Međutim, on nije niti druga krajnost, zabavljač i DJ s vjenčanja koji uglavnom poštuje želje svojih gostiju (a to se svodi na sviranje Abbe). Erlend Øye stoji negdje na pola puta, servirajući nam niz poznatih imena i hitova. Tu je Phoenix i njihov, i nakon više od tri godine jednako svjež i zarazan singl, *If I Ever Feel Better*. Tu su i Rapture i njihova pjesma *I Need Your Love*. Tu je nekoliko pjesama Kings Of Convenience i, naravno, Röyksopp.

Međutim, ne svodi se njegov DJ set samo na puštanje tuđe glazbe, nego Øye aktivno sudjeluje i – pjevanjem. Tako, prije nego što Phoenix počne s *If I Ever Feel Better*, Øye nam otpjeva prvu strofu tako da znamo što slijedi. Isto čini i drugdje. Pjeva i mnogo vlastitih pjesama, a na *Intergalactic Autobahn* nas zabavlja s monologom o izvanzemaljcima. Sve preko plesnog house ritma, naravno. Vrhunac i najuspjeliji trenutak takva pristupa nalazi se u trinaestoj pjesmi, u kojoj preko *four on the floor* ritma Øye pjeva najpoznatiju pjesmu Smithsa *There Is A Light That Never Goes Out*, spajajući je s još jednim pop biserom, Röyksoppovim nešto recentnijim hitom *Poor Leno*, kojeg je i u originalu pjevao upravo Erlend Øye. Dva klasika na jednom mjestu, jedan iz osamdesetih, drugi nešto noviji – što bi moglo biti bolje?

Nepostojeći DJ

Ipak, čini se da, kako album teče, Øye gubi kontrolu nad pažnjom svojeg potencijalnog slušatelja i, umjesto da – kako bi pravi DJ trebao učiniti – sačuva najbolje i najplesnije pjesme za kraj, Øye ih troši na početku. Zato je druga polovica, u cjelini, ipak slabija od prve. Tu se nalazi i najurnebesniji trenutak cijelog Øyeova seta – pjesma *Avenue D* pod nazivom *2D2F*, što zapravo znači *too drunk to fuck*, u kojoj dvije djevojke repaju o tome kako to izgleda kada nađete dobrog tipa u klubu, ali se on napije i kada ga dovedete doma on ne može učiniti ono čemu ste se nadali. Pjesma uključuje i refren za antologiju: "*Don't get too drunk to fuck if you want to get it up. Don't get too drunk too fuck, if you want to get it in. We get home, I get hot, you pass out, sucks a lot*." Ako ovako nastavi, Erlend Øye će se brzo riješiti svojeg imidža štrebera.

U konačnici, treba naglasiti nešto što i sam Øye čini na omotu CD-a. Naziv DJ-Kicks ne znači da je on radio kompilaciju za DJ Kicksa. DJ Kicks ne postoji i ne skriva se iza cijelog ovog projekta. To je samo naziv za seriju u kojoj DJ-i puštaju pjesme za koje misle da su dobre (za plesanje, prije svega). Øye kaže da se iznenadio kada ga je njegova prijateljica pitala je li upoznao Dj Kicksa i kakva je osoba. Sličnih se nesporazuma moglo pronaći i u našoj domaćoj glazbenoj kritici. Ne dajte da vas uvjere.

Ovdje se, Øye pojavljuje kao DJ u renomiranoj seriji *DJ-Kicks* hvaljene elektronske etikete !K7. Øye je pomalo neobičan izbor za to društvo, a takav je i njegov odabir pjesama i njihovo pakiranje

Alegorija povratka Harukija Murakamija

Susan Fisher

Murakamijev povratak u Japan nije pokrenuo fazu štovanja idealiziranog, tradicionalnog Japana. Nasuprot tomu, čini se da je odlučio istražiti najmračnije aspekte suvremene japanske povijesti, kao što su rat u Mandžuriji iz romana *Kronika ptice na navijanje* ili pak trovanje sarinom u tokijskoj podzemnoj željeznici iz romana *Podzemlje*

Haruki Murakami ne taji svoju očaranost Zapadom i svoje obožavanje svega zapadnjačkoga. Njegova proza vrvi referencijama na jazz, rock'n'roll, europske autore i američke marke proizvoda. Deset godina živio je u inozemstvu, prvo u Grčkoj i Italiji, a zatim u Sjedinjenim Državama. Čak tvrdi da je razvio svoj osebujan stil pišući najprije na engleskom, a zatim prevodeći to na japanski. Njegove naizgled ozbiljne a zapravo šaljive fantazije, s njihovim parodijskim odjecima na američke pisce poput Raymonda Chandlera, donijeli su mu znatan uspjeh na Zapadu; on je, na primjer, jedan od tek nekolicine stranaca koji pišu za *New Yorker*.

No 1995. Murakami se odlučio vratiti u Japan, i sudeći prema njegovoj *Kronici ptice na navijanje*, taj se povratak podudara s novim smjerom u njegovoj karijeri. Prvi put Murakami je napisao roman koji se eksplicite bavi japanskom poviješću i kulturom. Glavni lik romana, čovjek bez korijena, sa sklonostima i navikama samog Murakamija, silazi u isušeno vrelo u Tokiju; tamo ulazi u paralelni svijet u kojemu se mora boriti s demonima iz japanske novije povijesti – užasima rata s Kinom i korupcijom suvremene države. Taj silazak možemo protumačiti kao alegoriju Murakamijeva povratka u Japan, njegova nastojanja da shvati i ponovo uđe u svijet koji je ostavio iza sebe.

Taj sažeti prikaz govori nam da je Murakamijeva karijera slična karijerama mnogih suvremenih japanskih pisaca: nakon studiranja i obožavanja zapadnjačkih stvari izdaleka, odlazi živjeti na Zapad; kada se iluzije razbiju, vraća se kući kako bi iznova otkrio i prigrlio vlastitu tradiciju. No, pomnije promatranje razotkriva da je njegov odnos prema Zapadu zapravo mnogo složeniji.

I Japan je Zapad

Japanskim piscima prijašnjih naraštaja Zapad je predstavljao modernost – sa svim tim obećanjima osobne slobode i oslobođenja od tradicije koje je modernost izgleda nekada obuhvaćala. Ali za pisca Murakamijeve generacije modernost nije više ekskluzivno vlasništvo Zapada, niti je više tako privlačno stanje. Kako bi razumjeli Murakamijev odnos prema Zapadu, nužno je uzeti u obzir da je on pisac postmodernog svijeta, svijeta u kojemu su "Zapad" i "Japan" problematični entiteti, i u kojemu se objekti i kulturne prakse koji su nekada definirali Zapad mogu naći i u Japanu. Drugi problem proizlazi iz napetosti unutar Murakamijeva djela. Njegova rana proza doista je prožeta referencijama na zapadnjačke pojave pa čak i zapadnim književnim stilovima; jedan ju je kritičar nazvao *američkom prozom prevedenom na japanski*. Pa ipak to je proza o Japanu, smještena u Japan, s japanskim protagonistom, čak s povremenim aluzijama na japansku mitologiju i povijest.

Osim toga, možemo li pretpostaviti da je Murakamijeva odluka da se vrati u Japan motivirana razočaranjem? Murakamijevo referiranje na zapadne pojave od samog je početka imalo primjese ironije, a ironija izvrsno rastvara iluziju. Naravno, netko tko tako dobro poznaje svoju temu – a Murakamijevo poznavanje *jazza* i američke popularne proze i popglazbe enciklopedijsko je – nesumnjivo je napola zaljubljen u nju, no, učinili bismo medvjeđu uslugu Murakamiju ako bismo pretpostavili da je mislio kako bi Zapad trebao biti na neki način bolji, čarobniji, slobodniji nego što zapravo jest.

I kako da protumačimo zaokret prema Japanu u Murakamijevim novijim radovima? Kao prvo, to nije tako radikalna promjena smjera: mnogih tema koje istražuje u *Kronici ptice na navijanje* ima i u njegovoj ranijoj "američkoj" prozi. Nadalje, Murakamijev povratak u Japan nije pokrenuo fazu štovanja idealiziranog, tradicionalnog Japana. Nasuprot tomu, čini se da je odlučio istražiti najmračnije aspekte suvremene japanske povijesti.

U ovom tekstu istražujem Murakamijev odnos prema Zapadu i prema Japanu, s posebnim osvrtom na *Kroniku ptice na navijanje*. Počinjem, međutim, s njegovom ranijom prozom kako bih pokazala tu napetost između Zapada i Japana koja je uvijek obilježavala njegov rad.

Počeci *Američke proze*

Murakami je rođen u Kyotu 1949. i odrastao je u obitelji u kojoj je japanska književnost bila važna. Njegovi su roditelji bili profesori japanskoga, i on se prisjeća – *za večerom smo razgovarali o "Manyoshuu"*. Kao dijete, pročitao je klasike kao što su *Makura no soshi* i *Heike monogatari*, ali nisu mu se svidjeli. Ono što mu se sviđalo bili su zapadni klasici: u srednjoj školi Murakami je čitao Stendhala, Tolstoja i Dostojevskog. Također je počeo stjecati zapanjujuće znanje o *jazzu*: odricao bi se ručka kako bi kupovao ploče. S petnaest godina otkrio je američku popularnu prozu. Uz pomoć rječnika probijao se kroz *paperback* izdanja romana Eda McBaina, Raymonda Chandlera, Scotta Fitzgeralda i Kurta Vonneguta: *ta vrsta popularnih romana bila je jedina književnost koju sam čitao*.

Kada su studentski nemiri kasnih šezdesetih poremetili život na fakultetu, Murakamijev odgovor bio je odlazak u kino: *Dosađivao sam se tako da sam samo gledao filmove. Mislim da sam u godinu dana odgledao najmanje dvjesto filmova*.

Dakle, prilično rano u životu, mnogo prije nego što je počeo razmišljati o tome da postane pisac, Murakami je bio dobro obaviješten o zapadnoj kulturi, i "visokoj" i popularnoj. Njegovo poznavanje Zapada, bez utjecaja iskustva, dalo mu je sirovu građu da stvori ono što je Ian Burma nazvao Murakamijevom *virtualnom stvarnošću Amerike* – svijet u kojemu se, unatoč japanskim imenima, likovi ponašaju, jedu, oblače, pričaju i kupuju kao da žive na Manhattanu.

Dok su vlastite imenice koje oživljavaju američku popularnu kulturu najzamjetljivije "zapadnjačko" obilježje Murakamijeve proze, postoje i mnoge referencije na zapadnjačku "visoku" kulturu. Treba reći da su te aluzije obično ironično prenesene: primjerice, glavni lik žali se na svoju turgenjevsko-stendalovsku potištenost i ponosan je što je jedan od nekoliko stanovnika Tokyja koji se mogu sjetiti imena svih braće Karamazovih.

Zapadnjačka svojstva Murakamijeve proze nisu ograničena na vlastita imena ili književne aluzije; čak je i njegov stil doživljen kao *ne-japanski*. Naomi Matsuoka, raspravljajući o vezama između Murakamijeva *Lova na divlju ovcu* i *Pite od kôsa* Raymonda Carvera (kratke priče koju je Murakami preveo na japanski), pokazuje kako Murakamijev japanski oponaša američki govor u Carverovoj prozi. Doista, daje primjere kako se Murakamijevi likovi ponekad koriste frazama koje nisu u duhu japanskoga jezika, a koje su doslovni prijevodi američkih idioma. Matsuoka citira kritičara Inoue Kena, koji opisuje takav stil kao *prijevodni japanski*; on tvrdi da su pisci poput Murakamija, koji pišu na japanskom, ali s engleskom sintaksom, preporodili japansku književnost. Doista, prema Matsuoki, *američko-englesko-japanski jezik pisaca kao što je Murakami također je autentičan japanski današnjice*

> Godine 1994. Murakami je posjetio Nomonhansko polje i tamo je doživio otkrivenje koje mu je promijenilo život: *na toj neplodnoj mongolskoj granici osjetio je da ne može više bježati od nečega čega se oduvijek bojao: sposobnosti za iracionalno nasilje japanskog društva*

U intervjuu s američkim piscem Jayom McInerneyjem, Murakami objašnjava da je englesko-japanski upravo ono što je namjeravao postići:

Kada sam bio tinejdžer, mislio sam kako bi bilo divno kada bih mogao pisati romane na engleskom jeziku. Mislio sam da bih mogao izraziti svoje osjećaje mnogo izravnije nego da pišem na japanskom. Ali s mojim ograničenim znanjem engleskoga, to je bilo nemoguće. Prošlo je još mnogo vremena prije nego što sam nekako mogao napisati roman na japanskom... zato sam morao stvoriti, potpuno sam, novi japanski jezik za svoje romane.

To obilježje Murakamijeva formiranja kao pisca dobro je poznato. Uz njegov ugled prevoditelja američke proze to je pridonijelo općem shvaćanju da je na neki način ne-Japanac:

Američki gangsterski stil za melankolične Japance

Murakamijevi su romani poput američke književnosti prevedene na japanski... Taj dojam više nego išta potkrepljuje izjava samog Murakamija da je, kada je počinjao pisati romane, ponekad prerađivao svoj stil prevodeći na japanski ono što je napisao na engleskom.

Murakamijev stil, međutim, nije slučajan proizvod njegova ograničena engleskoga ili njegove pretjerane izloženosti američkim piscima. To je zapravo promišljeno oponašanje tvrdoga detektivskog stila koji je uveo Dashiell Hammett (čiji je uzor bio Hemingway). U svojoj studiji o američkoj tvrdoj prozi Cyntia S. Hamilton navodi njezine ključne elemente: *uporaba jednostavnih, rastavljenih rečenica, prikazivanje radnji kao nizova dijelova pokreta, uporaba*

nedorečenosti i metoda davanja deskriptivno jednakog tretmana ljudskim bićima i neživim stvarima. Takvi trikovi također su važni i u Murakamijevu stilu.

Poput Murakamijevih aluzija na zapadnu kulturu, i njegovo je oponašanje tvrdog stila ironično. Murakami ne nastoji pisati detektivske romane; zapravo, on parodira njihove stilističke konvencije, koristeći se američkim gangsterskim stilom kako bi ispričao nedaće svojih knjiških, melankoličnih japanskih protagonista. Ako su prijašnji naraštaji japanskih pisaca željeli pisati poput Goethea ili Zole, Murakami je postavio svoje ciljeve nešto niže: tvrdi da su F. Scott Fitzgerald, Raymond Chandler i Truman Capote njegovi omiljeni pisci. Murakami bez razlike miješa referencije iz visoke i pop-kulture: The Beachboyse i Vivaldija, Dostojevskog i Elvisa Presleyja, Sama Peckinpaha i Micheleta. S jedne strane, doista zna sve o imenima koja ubacuje; s druge strane, čini se da proizvode i visoke i niske kulture tretira kao robu, kao marke koje mogu istaknuti nečiji životni stil i potrošačke sklonosti.

Murakamijeva očita iako ironična pažnja posvećena zapadnoj kulturi udružena je s motivima i temama koje se odnose na japansku književnost. Na temelju potanjeg istraživanja moglo bi se čak zaključiti, kao što je zaključio Ted Goosen, da kod Murakamija još ima odjeka tog *starog nasljeđa koje nitko ne želi odbaciti*. Možda to Murakami i priznaje posredstvom svoga lika u *Tvrdokuhanoj zemlji čudesa*:

Čitao sam The Greening of America *i gledao* Gole u sedlu *tri puta. Ali poput čamca s izokrenutim kormilom, stalno sam se vraćao na isto mjesto. Nisam odlazio nikamo. To sam bio ja, koji na obali čeka samoga sebe da se vrati.*

Postmoderni roman i drevni japanski mit

Još 1983. u intervjuu s Itsukijem Hiroyukijem, Murakami je eksplicite priznao svoj zaokret prema Japanu:

Kada sam prvi put počeo pisati, krenuo sam od toga da sam u japanski prenio tehnike Amerikanaca kao što su Vonnegut, Brautigan i Chandler, ali sada imam snažan osjećaj da sam se prilično okrenuo prema japanskim temama.

Kako se taj zaokret prema *japanskim temama* manifestira u njegovoj prozi? Jedan od načina su intertekstualne veze s japanskom književnošću. Na primjer, u *Tvrdokuhanoj zemlji čudesa* postoje snažne paralele s *Međuledenim dobom 4* Abea Kobea: oba romana imaju podtekst detektivske priče, izum stroja koji mijenja svijest i vodeni podzemni svijet. I dok *Tvrdokuhana zemlja čudesa* sadržava izravne referencije na grčki mit o Orfeju – štoviše, Suzumura Kazunari tvrdi da je *Tvrdokuhanu zemlju čudesa* zasigurno moguće interpretirati u kategorijama strukture mita o Orfeju – ima u njoj i odjeka na podzemnu borbu Izanamija i Izanagija. Na primjer, pijavice koje su preplavile podzemni hram u *Tvrdokuhanoj zemlji čudesa,* podsjećaju na crve koji migolje u zagnojenom tijelu Izanamija. Da se veza postmodernog romana i drevnog japanskog mita ne bi činila neuvjerljivom, Izanami i crvi pojavljuju se i u Murakamijevoj kratkoj priči *Rasplesani patuljak*. Junak te priče ulazi u faustovsku pogodbu s tajanstvenim patuljkom. On će mu dati moć da pleše i tako privuče lijepu ženu, ali ako junak progovori, patuljak će mu uzeti tijelo. Junak se uspješno koristi svojim plesačkim sposobnostima kako bi zaveo ženu koju želi a da ne izgovori niti jednu riječ:

Poljubio sam njezine usne i povukao se ponovno gledajući njezino lice. Bila je prelijepa, lijepa poput sna. Još uvijek nisam mogao vjerovati da je ona u mojemu naručju. Zatvorila je oči, čekajući da je još jedanput poljubim.

Tada se njezino lice počelo mijenjati. Mesnata bijela stvar izgmizala je iz jedne nozdrve. Bio je to crv, golem crv... izlazili su jedan za drugim, iz obiju njezinih nozdrva, i iznenada je smrad smrti bio svuda oko nas.

Lov na divlju ovcu nudi drukčiji primjer kako Murakamijeva proza, usprkos njezinu kriptoameričkom sjaju, govori o Japanu. U tom romanu, desničarski moćan mešetar, Šef (The Boss), želi ukloniti određenu ovcu; zapošljava glavnog lika (poznatog kao Boku) da obavi taj posao. Kada Šefov tajnik prvi put Bokuu daje upute o toj ovci, njegovi komentari aludiraju na simboličko značenje:

... ovca kao životinja nema povijesnih veza sa svakodnevnim životom Japanaca. Ovce su uvezene na državnoj razini iz Amerike, kratko su vrijeme bile uzgajane, a odmah zatim zaboravljene. To je tvoja ovca. Nakon rata, kada je uvoz vune i ovčetine iz Australije i Novog Zelanda bio liberaliziran, prednosti uzgoja ovaca u Japanu potpuno su nestale. Tragična životinja, zar ne? To je, dakle, ta slika suvremena Japana.

Budući da je cijeli roman posvećen ponešto apsurdnoj potrazi za ovcom, moglo bi se pretpostaviti da je prava meta te potrage sam "suvremeni Japan". To gledište na neki način opravdava ono što je Murakami rekao o "zapadnjačkom" ozračju svojih romana:

... nije da namjeravam postići osjećaj ne-nacionalnosti. Da je to stvarno ono što namjeravam, mislim da bih možda smjestio svoje romane u Ameriku. Bilo bi lakše da sam ih stvarno smjestio u New York ili San Francisco. Ali, vidite, želio sam ponajprije opisati japansko društvo u svjetlu onoga što bi jednako tako moglo biti smješteno u New York ili San Francisco. Možete to nazvati japanskom prirodom koja preostaje tek nakon što izbaciš, jedan po jedan, sve te dijelove koji su sve u svemu također "japanski". To je ono što stvarno želim izraziti.

Djelomice, on samo prikazuje današnji japanski urbani život – potpuno prožet popularnom kulturom Zapada. Kao što to ističe Glynne Walley u opisu Murakamijeva romana *Slušaj kako vjetar pjeva*, američka pop-kultura *dio je japanske suvremene kulture. Svaki vjeran prikaz Japana sedamdesetih i osamdesetih mora to uključiti.* Ali Murakami također pokušava pisati o Japanu ne vraćajući se pojedinostima o tradicionalnom životu ili shvaćanjima. Takvo stajalište nije tek pokušaj da bude transparentan snimatelj, puka kamera. Njegov stil i njegova uporaba amerikanizama stvoreni su upravo kako bi ukinuli sentimentalne klišeje o Japanu i Japancima.

Silazak u Vrelo

Ako Japan i njegove suvremene prilike lebde u pozadini Murakamijeve rane proze, one probijaju u prvi plan u *Kronici ptice na navijanje.* Roman počinje u poznatom Murakamijevu stilu. Uvodna poglavlja predstavljaju pripovjedača, Bokua, koji je očiti nasljednik pripovjedača iz prijašnjih romana: usamljenik koji voli jazz, operu i *pastu*. Kako se razvija glavna priča, u žarište dolaze Bokuovi pokušaji da pronađe svoju nestalu ženu i nestalu mačku. Ali postupno, romanom počinje prevladavati mračnija priča: japansko iskustvo petnaestogodišnjeg rata u Mandžuriji. Prije, u prvom svesku, Boku posjećuje čovjeka koji se zove Honda, veterana događaja u Nomonhanu. Honda, koji jako cijeni proricateljsku obitelj Bokuove žene, ima važnu poruku za Bokua:

Kada dođe vrijeme za uspon, popni se na vrh najviše kule; kada dođe vrijeme za silazak, pronađi najdublje vrelo i otiđi na njegovo dno. Ako nema plime, najbolje je da sjediš dolje i ne radiš ništa. Ako se opireš plimi, sve će presahnuti. Ako sve presahne, svijet će se pretvoriti u tamu.

Honda također najavljuje nevolje koje očekuju Bokua: *Teško je čekati da se pojavi plima, ali moraš čekati. Dok čekaš, bilo bi bolje da si mrtav*. Ta plima ili *nagare* Bokuova je veza s prošlosti, s njegovim japanskim identitetom.

Tijekom tog prvog dijela, Boku otkriva presahlo vrelo u svojemu tokijskom susjedstvu. Osjeća da mora sići u nj; na dnu, odskliže se kroz stjenke vrela u grozomorno kraljevstvo izopačenosti, korupcije i nasilja. U čudnom iskrivljenom obliku, ono što se događa Bokuu u podzemnom svijetu, odražava iskustva različitih sporednih likova u Mandžuriji. *Kronika ptice na navijanje* smještena je u Tokio 1984., ali stvarni svijet tog romana, što Boku počinje shvaćati, negdje je drugdje, u nekom drugom vremenu:

Sve je bilo povezano u nekoj vrsti kruga, a ta stvar u središtu tog kruga bila je Nomonhanska bitka u Mandžuriji, u Aziji prije rata. Ali zašto smo Kumiko i ja bili uvučeni u središte takve povijesne karme, to nisam mogao shvatiti. Bilo je to nešto što se dogodilo mnogo prije nego što smo Kumiko i ja rođeni.

Čini se da Murakami namjerno želi natjerati mlado čitateljstvo da iznova otkrije istinu (ili istine) o Japanskom ratu – da shvate kako ova *povijesna karma* još utječe na njih. Poručnik Mamiya, geograf koji je služio u Mongoliji s Hondom, govori Bokuu: *Mladim ljudima poput tebe, Okadasan, takva stara priča vjerojatno je dosadna. Ali želim ti reći da smo i mi nekoć bili obični mladi ljudi poput tebe. Nikada nisam niti pomislio da želim biti vojnik. Želio sam biti učitelj...*

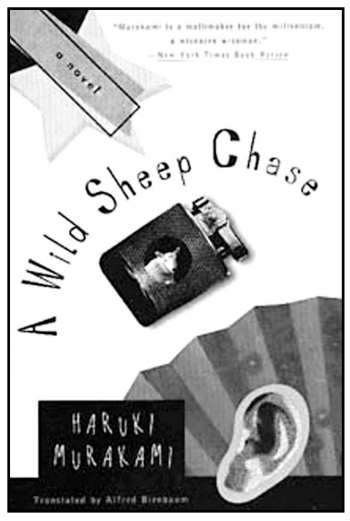
Drugi lik koji u roman uvodi događaje od prije četrdeset godina iscjeliteljica je po imenu Muškatni oraščić (Nutmeg) – njezin sin zove se Cimet (Cinnamon). Susrevši Bokua na ulici u Tokiju, iz neobjašnjivih razloga odvodi ga kao svojega učenika.

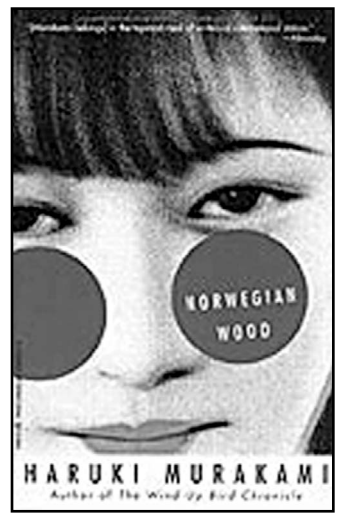
Muškatni oraščić je tijekom rata bila dijete, ali može kanalizirati iskustva svojega oca; Murakami se ne trudi objasniti kako Muškatni oraščić, koja je pobjegla iz Mandžurije sa svojom majkom na kraju rata i nikada više nije vidjela svojega oca, može prepričati Bokuu ono čemu je svjedočio njezin otac. Njezin je otac bio veterinar, zaposlen u zoološkom vrtu u Shinkyou, glavnome gradu Manchukuoa. Na kraju rata, sovjetske postrojbe ušle su u grad, japanskim vojnicima bilo je naređeno da smaknu životinje u zoološkom vrtu, s obzirom na to da ih nisu mogli hraniti zbog nadolazeće bitke. Murakamijev opis njihova pokolja čini te životinje obrednim žrtvama, simbolima bezbrojnih, bezimenih ljudskih žrtava rata.

Drugi događaj kojemu je svjedočio otac Muškatnog oraščića također igra ključnu ulogu u Murakamijevoj rekonstrukciji prošlosti. Kineski ratni zarobljenik koji je svoje čuvare napao bejzbolskom palicom, treba biti pogubljen istim oružjem. Nesretni japanski poručnik koji mora ispuniti tu zapovijed, objašnjava ocu Muškatnog oraščića:

Od nadređenih sam dobio naredbu da taj čovjek treba biti nasmrt pretučen istim oružjem, suho je rekao poručnik, lagano tapkajući po zemlji pod svojim stopalima vršk palice. *Oko za oko, zub za zub, eh. Tebi mogu reći otvoreno, to je besmislena naredba. Ubiti sada te ljude,*

Murakamijevi su romani poput američke književnosti prevedene na japanski... Taj dojam više nego išta potkrepljuje izjava samog Murakamija da je, kada je počinjao pisati romane, ponekad prerađivao svoj stil prevodeći na japanski ono što je napisao na engleskom





zaboga koja je svrha toga? Nemamo više aviona, nemamo više bojnih brodova, većina dobrih vojnika već je mrtva. Novim tipom bombe Hiroshima je razorena dok si trepnuo okom. Uskoro ćemo biti istjerani iz Mandžurije, ili ćemo biti ubijeni, što god da se dogodi, Kina će ponovo pripadati Kinezima. Već smo poubijali mnogo Kineza. Besmisleno je sada povećavati broj trupala. Ali zapovijed je zapovijed. Ja sam vojnik i moram ispuniti naredbe bez obzira na to kakve su. Kao što smo jučer ubili tigrove i leoparde, danas moramo ubiti te ljude. Pažljivo gledajte, gospodine. To je još jedan način da čovjek umre. Vi ste liječnik. Sigurno ste se naviknuli na noževe i krv i crijeva, ali vjerojatno nikada niste vidjeli nekoga nasmrt pretučena bejzbolskom palicom.

Vizije rata u Mandžuriji

Iako je roman zasnovan na iscrpnu istraživanju, njegove ključne događaje, poput tog smaknuća ili pokolja u zoološkom vrtu, smislio je sam Murakami. Ratne uspomene predstavljene su hladnim, realističnim detaljima. Ali tjeskobnim supostavljanjem fantazije i povijesti, Murakami prerađuje ključne slike rata u Bokuove snovite pustolovine u vrelu. Slučaj s bejzbolskom palicom, primjerice, iznova se potvrđuje kada Boku na ulici u Tokiju s bejzbolskom palicom napadne nekog čovjeka.

Sâmo vrelo predstavlja preradu motiva koje su prethodno uvela sjećanja Poručnika Mamiye. Kao geograf u vojsci Kwantunga u Sjevernoj Mandžuriji, Mamiya je izviđao teren na granici kada su njega i njegova pomoćnika zarobili mongolski vojnici. Prema nalogu ruskog obavještajca koji je zapovijedao Mongolima, pomoćnik, čovjek po imenu Yamamoto, bio je živ oderan. Mamiyu su prisilili da gleda tu najstravičniju smrt (koju je Murakami opisao s najmučnijim pojedinostima). Tada je trebao odabrati vlastitu sudbinu: smjesta biti ustrijeljen i umrijeti, ili skočiti u vrelo. Jedan od mongolskih vojnika bacio je kamen u vrelo: *Sudeći prema vremenu koje je potrebno kamenu da dođe do dna, čini se da je prilično duboko*. Mamiya odabire vrelo, očekujući da će ondje umrijeti od izgladnjelosti ili hladnoće. Ali, nekim čudom, Honda, koji je pobjegao Mongolima, spašava Mamiyu. U vrelu, Mamiya je imao čudnu viziju:

Kada su me mongolski vojnici s granice ostavili usred mongolske stepe na dnu duboka mračna vrela, s ranjenim nogama i ramenima, bez hrane i vode, samo sam čekao da umrem. Prije toga vidio sam čovjeka kojega su živog oderali. Pod takvim neuobičajenim okolnostima moja je svijest bila iznimno povišena, vjerojatno me je zato tada, na trenutak, obasjalo blistavo svjetlo, i mogao sam ući izravno u samu bit svoje svijesti. U svakom slučaju, vidio sam tamo nekakav oblik. Moja je okolina bila prekrivena intenzivnim svjetlom. Bio sam usred te poplave svjetla. Moje oči nisu ništa vidjele. Bio sam potpuno prekriven samom svjetlošću. Ali vidio sam nešto (nanika) ondje. Svojim privremeno slijepim očima, nešto je pokušavalo poprimiti oblik. Bilo je to nešto. Nešto živo. U središtu svjetla, poput pomrčine sunca, nešto kao da je kobno plutalo prema gore. Ali nisam mu mogao jasno odrediti oblik. Pokušavalo je doći do mene. Pokušavalo mi je pružiti nešto što je bilo neka vrsta milosti. Dršćući, čekao sam na to. Ali to "nešto", bilo da mu je isteklo vrijeme ili se predomislilo, na kraju nije stiglo do mene.

Ubrzo nakon čitanja tog opisa u pismu koje je primio od Mamiye, Boku, oboružan naprtnjačom u slučaju potresa i ljestvama od užadi, spušta se u vrelo u svojemu susjedstvu. Iz neobjašnjivih razloga, dno tog vrela čini se pravim mjestom za *razmišljanje o stvarima*. Nakon što je tamo proveo noć, Boku je sanjao:

Prije zore, na dnu toga vrela usnuo sam san. Ali to nije bio san. To je bilo nešto što je poprimilo oblik sna.

Čini se da je ulazak u vrelo Bokuu dao sposobnost da sam iskusi užase o kojima su pričali Mamiya i drugi. U njegovim napadima bejzbolskom palicom odražava se smaknuće zatvorenika. Također vidi kako s čovjeka skidaju njegovu kožu poput kore jabuke, baš kao što je Mamiya bio svjedokom deranja kože svojega mlađeg časnika. Rođen 1949., Murakami nije doživio rat, ali Bokuov silazak u vrelo predstavlja Murakamijev pokušaj da imaginarno uđe u patnje onoga vremena. Vrelo također otkriva Bokuu zlo sadašnjeg vremena. Kada sklizne kroz stjenke vrela, nađe se u hotelskom predvorju gdje, na divovskom televizijskom ekranu, njegov šurjak Wataya Noburu, ekonomist i medijski mag, daje lažna obećanja. Prema Bokuu, Wataya Noburu je *kameleon.... (koji) mijenja boje u skladu s bojama svojega protivnika*. Također, on je silovatelj i sadist, koji je jednu od svojih sestara doveo do samoubojstva, a sada uništava svoju drugu sestru, Bokuovu ženu. Wataya Noburu namjerava ući u parlament (*Diet seat*) i zauzeti stolac koji je napustio njegov pokojni ujak; slijedeći svoje političke ambicije, zapošljava razbojnika po imenu Ushikawa kako bi osigurao da se ne pojavi nikakav skandal o njegovim mračnim i tajnim stranama. Sa svojim skrivenim zlom i istaknutim javnim položajem čini se da Wataya Noburu simbolizira korupciju japanskoga političkog sustava.

Orfej, šaman i duhovi-pomoćnici

Kao simboličko sredstvo, vrelo može biti povezano s Murakamijevim trajnim zanimanjem za mit o Orfeju: na posljetku, Boku silazi u vrelo kako bi našao svoju izgubljenu ženu koju, nakon svega, ne može vratiti. Ali vrelo je također na zanimljiv način povezano s ritualnim obrascima japanske narodne religije. U svojoj poznatoj studiji o japanskom šamanizmu, *The Catalpa Bow*, Carmen Blacker opisuje dvije vrste šamana. Jedan je prorok, primatelj poruka od duhova. Drugi je asket:

On je ponajprije iscjelitelj, netko tko može otjerati zle duhove odgovorne za bolest i ludilo i pretvoriti ih u sile dobra. Kako bi stekao moći nužne za takav pothvat, mora se podvrgnuti strogom režimu asketske prakse, koja bi doista trebala uključiti... putovanje u drugi svijet... mora napustiti ovaj svijet i pronaći svoj put kroz zapreke kako bi posjetio svijet duhovnih bića. To putovanje može izvesti u ekstatičnom, vizionarskom obliku; njegova duša putuje sama, njegovo tijelo u međuvremenu ostaje u pozadini u stanju privremeno prekinuta života.

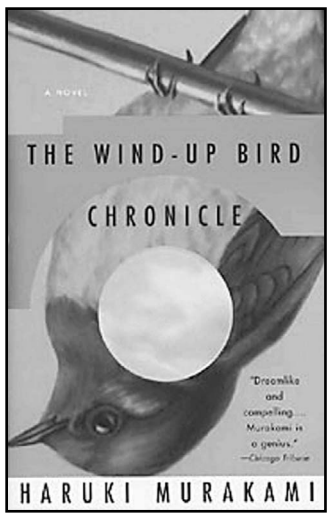
Boku dakako odlazi na putovanje, kroz zapreku zida vrela, u drugi svijet. Poput asketskog šamana koji opisuje Blacker, Boku postaje iscjelitelj: Muškatni oraščić ga podučava posebnim duhovnim terapijama. Blacker spominje *ekstatičko unutarnje uzbuđenje* koje doživljava šaman kao *dokaz da se izdigao iznad uobičajena ljudskog stanja*. Kada se Boku vrati kroz zid vrela, spontano stječe ožiljak koji plamti misterioznom toplinom. Šaman dobiva pomoćnike iz *svite pomoćnih duhova* i *čarobno ruho*. Bokuovi duhovi-pomoćnici su *ptice na navijanje* (koje nitko nikada nije vidio) i nestala mačka (koja se tajanstveno ponovno pojavljuje nakon duge odsutnosti); njegovu magičnu opremu čine naprtnjača u slučaju potresa i cipele s gumenim potplatima, koje poznajemo iz *detektivskih* akcija prijašnjih Murakamijevih junaka. Kako bi se pripremio za putovanje na drugi svijet, na početku se podvrgava *komori*, vježbi *povlačenja od svijeta, najbolje u tamu špilje*, i *u toj tišini nalik na onu u maternici, podvrgava se postu i recitira svoje riječi moći, izlazeći samo kako bi stao ispod svojega vodopada*. Izbjegavanje dodira s ljudima može biti još jedan aspekt vježbe. Tijekom zime nakon što ga je napustila njegova žena Kumiko, Boku je postao samotnjak, nije viđao nikoga. Vrelo u koje ulazi mračno je, osamljeno, ograđeno mjesto. Za vrijeme svojega prvog boravka u vrelu, Boku posti: kod sebe ima samo vodu i bombone od limuna i toga ubrzo nestaje. Kada izađe iz vrela, tuširа se. Blacker također primjećuje da mnogi asketi dožive inicijacijski san, *osebujnu pojavu* u kojoj *lik koji se ukazuje spavaču predstavlja duhovno biće koje poslije ima ulogu njegova anđela čuvara*. Kano Crete, jedna od dviju sestara vidovnjakinje koje susreće Boku, pojavljuje se u njegovu snu; ona ga naposljetku i spašava iz vrela. Ako usporedimo taj opis putovanja na *drugi svijet* s japanskom narodnom religijom, Bokuovi se doživljaji ne čine tako ludim izumom, nego više poput slobodne prerade drevne narodne tradicije.

Stalne asocijacije na vodu i plimu upućuju i na šintoizam ili kontekst narodne religije. Kada se Boku vrati sa svojega posljednjeg putovanja na drugi svijet, obliven je krvlju; krv i asocijacija smrti oblici su onečišćenja. Ponovno magično pojavljivanje vode u vrelu na kraju tog romana neka je vrsta *misogija*, čišćenja tijela i uma koje omogućuje Bokuu da se vrati u svakodnevni svijet.

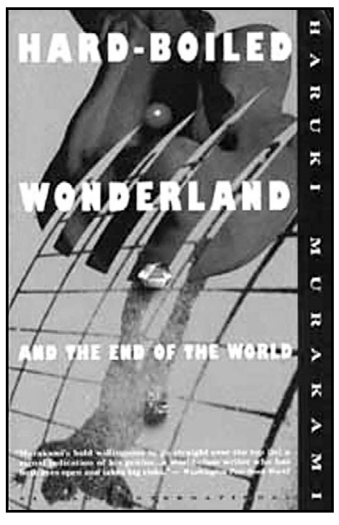
Strah od iracionalnog nasilja japanskog društva

U svojemu prvom romanu *Slušaj kako vjetar pjeva* pripovjedač prepričava radnju znanstveno-fantastičnog romana pisca kojemu se divi, Amerikanca Dereka Heartfielda (koji je Murakamijeva izmišljotina). Taj roman, pod naslovom *Vrela Marsa* (*The Wells of Mars*), opisuje kako *mladić silazi u jedno od bezbrojnih vrela bez dna uvučenih u površinu Marsa*. Niti jedan drugi istraživač nikada nije preživio silazak u ta vrela, no nakon sati i sati lutanja kroz sporedne tunele, mladić ponovo izranja na površinu. Zaprepašten je otkrićem da je za vrijeme njegova boravka u vrelu proteklo petnaest milijardi godina. Umiruće sunce objašnjava da su *hodnici vrela kroz koje je prošao bili iskopani kako bi pratili krivulju pomaka vremenskog toka*, kao što je vrelo u *Kronici ptice na navijanje* vodilo do izvanvremenskog svijeta.

Vrelo služi kao Murakamijeva slika istraživanja prošlosti i sjećanja. Još određenije, silazak u vrelo njegovo je nastojanje da shvati sebe kao Japanca sadašnjeg vremena – kozmopolita, potpuno svjesna književnosti, glazbe i popularne kulture Zapada, ali utemeljena u povijesti i književnosti svojega društva. Godine 1994. Murakami je posjetio Nomonhansko polje i tamo je doživio otkrivenje koje mu je promijenilo život: *na toj neplodnoj mongolskoj granici osjetio je da ne može više bježati od nečega čega se oduvijek bojao: sposobnosti za iracionalno nasilje japanskog društva*. Već je radio na *Kronici ptice na navijanje*, i čini se da njegova usredotočenost na čudne i jezive događaje – pokolj životinja u zoološkom vrtu, pogubljenje zatvorenika bejzbolskom palicom – upućuje na Murakamijevu zaokupljenost tim strahom. Godine 1996., dok je Murakami još radio na tom romanu, dogodili su se napadi sarinom u tokijskoj podzemnoj željeznici. Ti su napadi bili stvaran život, današnji primjer *iracionalnog nasilja* koje je provalilo u srž japanskog društva; neki od pristaša Auma Shinrikyoa bili su (poput Wataye Naborua) pripadnici japanske *super-elite* koji su, unatoč svojoj naobrazbi i povlasticama, izgubili razum i odabrali ubilački i samodestruktivni put. Osim toga, poput odjeka Murakamijeva simboličkog sustava, napad se dogodio doslovce u podzemlju. Njegovo posljednje veliko djelo, *Podzemlje*, publicističko je istraživanje izgreda sa sarinom, koja se sastoji uglavnom od intervjua s preživjelima. Dakako, Murakamijev povratak Japanu pokrenuo je novu fazu u njegovoj karijeri, fazu u kojoj se, izgleda, postupno okreće od Zapada i iznova posvećuje proučavanju i razmišljanju o društvu koje ga je oblikovalo.



S engleskoga prevela Sanja Kovačević. Pod naslovom An Allegory of Return: Murakami Haruki's "The Wind-Up Bird Chronicle" *objavljeno u* Comparative Literature Studies, *Vol. 37., No. 2., 2000. Oprema teksta redakcijska.*



Masahiko Shimada

Sofisticirani mazohizam

Je li moguće pisati politički angažirane knjige u Aziji, gdje je kulturalna logika hiperkonzumiranja preobrazila politički i kulturalni radikalizam iz nečega u što ljudi vjeruju i u ime čega djeluju, u nešto više nalik stilu koji treba trošiti?

– Često razmišljam o poziciji koju umjetnost zauzima unutar globalnih struktura nakon Hladnog rata. Svjestan sam toga da mnogi kritičari opisuju tu situaciju kao paradoksalnu situaciju u kojoj moramo prihvatiti da je ono što Philip K. Dick opisuje u svojoj knjizi *Čovjek u visokom zamku* zapravo istina. I Njemačka i Japan žale zbog toga što su učinili za vrijeme Drugoga svjetskog rata, Nijemci posebice. No, takvo im je stajalište u biti nametnuto i to je tajna njihova uspjeha jer im to omogućava da nesmetano razvijaju svoju tehnologiju i koriste se njome u nevojne svrhe.

To zvuči poput političke varijante onoga što Takayuki Tatsumi naziva "kreativnim mazohizmom" – mazohizmom koji u konačnici ima pozitivne, kreativne rezultate.

– Ne samo političari nego i većina običnih ljudi u Japanu i Njemačkoj kulturalni su i politički mazohisti. Taj mazohizam daje smisao njihovu životu, to je načelo prema kojem žive. S druge strane, ne vjerujem da ljudi koji žive u Americi, Velikoj Britaniji i Rusiji, dakle zemljama koje su dobile rat, osjećaju takve mazohističke porive. Nakon Drugog svjetskog rata shvatili su da je važno preživjeti, izbjeći smrt ili pogubljenje. Iako sam rođen nakon baby booma kasnih četrdesetih, suosjećam s ljudima koji imaju kompleks manje vrijednosti i mazohistički mentalitet jer shvaćam da je to strategija koja im pomaže preživjeti.

Čini mi se da se ti osjećaji kriju iza znatnog dijela japanske književnosti.

– Točno. Osnovni osjećaji koji prožimaju svu japansku književnost jesu krivnja i mazohizam koji proizlaze iz kompleksa manje vrijednosti. To možete vidjeti u jednoj od najzanimljivijih knjiga pisanih na japanskom jeziku, kultnom romanu *Yapoo*, u kojem Japanci nisu opisani čak ni kao visoko inteligentni robovi, nego kao stoka. Kad bih je morao kategorizirati, rekao bih da je to mješavina znanstvene fantastike i pornografije. U svakom slučaju, knjigu su potpuno ignorirali japanski srednjostrujaški pisci i kritičari.

Stvarnost je SF!

U SAD-u je s jedne strane žanrovska književnost unutar koje su nastale neke od najutjecajnijih političkih knjiga jer se pisci osjećaju slobodnijima kad pišu unutar žanrovskog okvira, a s druge su srednjostrujaški pisci poput Pynchona, DeLilloa i Austera koji također pišu znanstvenu fantastiku. Postoji li i u Japanu žanrovska književnost?

– Mislim da ne postoji, iako nisam baš najbolje upoznat sa žanrovskim kategorijama. No, kad bih se odlučio pisati fikciju, bila bi to znanstvena fantastika jer mislim da ona najbolje opisuje stvarnost.

***Tako je! Danas je stvarnost znanstvena fantastika! Svako štivo koje opisuje sadašnjost neminovno sadrži elemente znanstvene fantastike jer danas su elementi koje se još prije nekoliko godina smatralo znanstvenom fantastikom dio svakodnevnice. To pogotovo vrijedi za Japan koji je zato William Gibson upotrijebio kao simbol budućnosti Amerike u svojoj knjizi* Neuromancer.**

– Gibson je stvorio novu varijantu egzotične predodžbe o japanskoj kulturi, s Akihabarom kao tehnološkim igralištem, i time promijenio postojeće klišeje koje Amerikanci imaju o Japanu, baš kao što su to nekad činili samuraji i gejše. Japanci su itekako svjesni tog procesa i koriste se njime kao strategijom.

Na koji način?

– Japanci su vrlo sramežljivi kad je u pitanju predstavljanje vlastite kulture, zato se uglavnom predstavljaju onako kako Europljani i Amerikanci to od njih očekuju.

Primjerice, izvoz tehnološke robe kao izvornih japanskih proizvoda. Što može učiniti pisac kako bi to promijenio?

– Pitanje otpora složeno je zato što su okolnosti koje su uključene u to pretvaranje kulture u robu za izvoz također složene. To se može vidjeti u načinu na koji su američki homoseksualci utjecali na to koja će se književnost uvoziti iz Japana. Što je zajedničko Mishimi, Tanizakiju i Kawabati? Oni se u kontekstu povijesti japanske književnosti ne mogu smatrati srednjostrujaškim piscima, no tu su trojicu američki homoseksualci predstavili kao jedine moderne japanske srednjostrujaške pisce. Najraniji interpretatori i prevoditelji moderne japanske kulture bili su homoseksualci. Postojali su čak i gej-barovi u kojima se čitao Mishima.

Razgovarao sam sa ženom koja je poznavala Donalda Keenea i koja je tvrdila da su on i Seidensticker homoseksualci. Važnost te činjenice je golema zbog svih mogućih načina na koje je to moglo utjecati na njihov ukus, koji su onda nametali Zapadu u svojim prijevodima i knjigama o Japanu. Na takvim se "slučajnostima" grade literarne karijere i piše književna povijest.

– Tijekom pedesetih i ranih šezdesetih godina, homoseksualci su u Americi još pripadali underground kulturi. Kad bi došli u Tokijo nakon rata, kad je Japan bio u ekonomskoj krizi i većina se Japanaca borila za preživljavanje, mogli su se zabaviti s nekim mladim Japancem za manje od 10 dolara. To je prava sado-mazo situacija! No, nijedan od tih mladih Japanaca nije imao osjećaj za lijepo, oni su samo htjeli svojih 10 dolara. Nisu razumjeli zašto su ti Amerikanci htjeli seks s njima. To je situacija koja mi se sviđa. Trenutačna je situacija u Tokiju krajnje dosadna – mnogi mladi Japanci osjećaju se superiornijima od drugih Azijata i Amerikanaca. Neki od njih bez razloga simpatiziraju homoseksualce i repere i pokušavaju oponašati repere iz Los Angelesa i New Yorka. Neki su klinci iz Shibuye i Roppongija nedavno priznali novinarima da bi htjeli biti crnci. Volio bih malo proanalizirati te glupe i razmažene bogataške klince. Čini se da su podsvjesno, genetski naslijedili neku vrstu mazohizma.

Dvostruka shizofrena povezanost

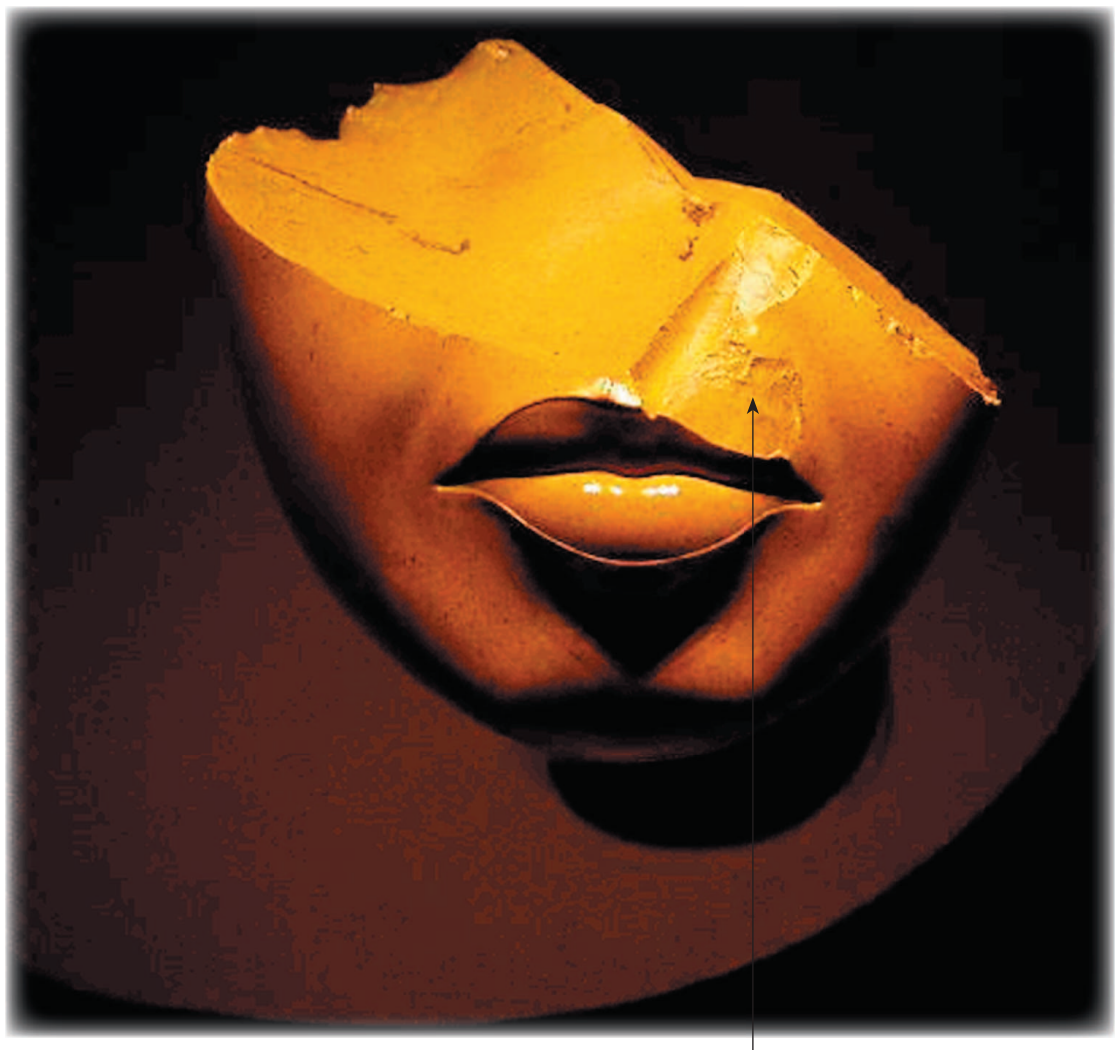
Jedna od tema koju obrađujete u knjizi* Ja sam automat *je shizofrenija. Čini mi se da je to još jedna dobra metafora za japanski mentalitet, poput sadomazohizma. Privukla me i vaša priča* Neiskusan momak židovskog podrijetla *koja je objavljena u* New Japanese Voices. *To je tradicionalna egzistencijalistička priča o čovjeku koji pokušava otkriti tko je on sam. U vašoj je priči riječ o Japancu koji odlazi u Europu u potrazi za svojim identitetom, da bi na kraju otkrio da njegov identitet počiva na riječima te da možda uopće nije Židov. To pretvara tu klasičnu egzistencijalističku u postmodernističku priču, otvarajući pitanje identiteta. Recite nam nešto više o korištenju shizofrenijom kao metaforom za krizu identiteta koja leži u srži moderne japanske umjetnosti i kulture.

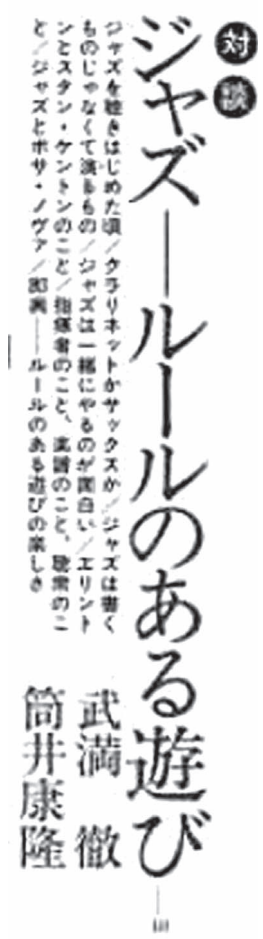
– U mojoj knjizi shizofrenija nije metafora, nego nešto doslovno. Ja, naravno, nikad nisam patio od shizofrenije, ali mislim da shizofrenija nije naziv za bolest nego literarna metafora za liječnike i pacijente. Sjećam se kad je Gregory Bateson govorio o situaciji *dvostruke povezanosti* (*double bind situation*). Spomenuli ste sličnost između shizofrenije i mazohizma, i mislim da ste u pravu. Svaki azijski aktivist, uključujući i Mahatmu Gandhija, nalazio se u situaciji dvostruke povezanosti, no riješio ju je

Sinda Gregory, Larry McCaffery i Yoshiaki Koshikawa

Japanski književnik, nonfiction pisac, dramatičar i prevoditelj govori o angažiranoj i žanrovskoj književnosti u Japanu, percepciji japanske književnosti u Americi, shizofreniji, gej-piscima, AIDS-u i kreativnom mazohizmu. Smatra da su politički mazohizam nakon Drugoga svjetskog rata podsvjesno naslijedili razmaženi japanski klinci, kojima u stanju višestruke kulturalne podvojenosti najbolje odgovara metafora shizofrenika

Japanci su vrlo sramežljivi kad je u pitanju predstavljanje vlastite kulture, zato se uglavnom predstavljaju onako kako Europljani i Amerikanci to od njih očekuju





pomoću mazohizma. Ponekad se sjetim Kafke i situacije u kojoj je pisao. On je bio Židov koji je živio u Pragu i pisao na njemačkom, dakle nalazio se u situaciji dvostruke ili čak trostruke povezanosti. Mislim da postoji zajednička crta koja povezuje Kafkina djela, Gandhijevu strategiju, Masochovo stajalište prema židovskim i poljskim piscima te književna stajališta Kundere i Dostojevskog. Te je pisce i aktiviste moguće smjestiti u istu kategoriju, i to je trenutačno moj glavni interes – otkriti koji elementi povezuju te ljude.

Vaša knjiga* Neidentificirana sjena *jedna je od prvih važnijih japanskih knjiga koje su obradile temu AIDS-a. Poznato je da je AIDS bolest broj jedan u Americi, i o njoj je već napisano nekoliko vrlo zanimljivih knjiga, primjerice* AIDS kao metafora *(*AIDS as a Metaphor*), Susan Sontag. No, u Japanu AIDS još nije tako velik problem. Što vas je privuklo toj temi? Znate li nekoga tko boluje od AIDS-a?

– O AIDS-u sam počeo pisati dok još nisam poznavao nikoga tko je obolio od te bolesti. To se zanimanje javilo dok sam proučavao imunologiju. Tijekom svojeg boravka u New Yorku posjetio sam laboratorij japanskog imunologa koji je proučavao retroviruse – primitivne viruse s RNA, ali bez DNA. To me iskustvo ponukalo da pokušam razumjeti što se događa u ljudskom imunosnom sustavu. Znao sam vrlo zanimljivu činjenicu o retrovirusima, a to je da su sudjelovali u ljudskoj evoluciji. Što se tiče AIDS-a, riječ je o vrlo specifičnom virusu. Svatko od nas u organizmu nosi milijune retrovirusa koji nisu opasni, no odjednom se pojavio taj retrovirus AIDS-a koji se pokazao krajnje opasnim. U laboratoriju u New Yorku imao sam priliku vidjeti virus AIDS-a kroz mikroskop. Bio sam malo napet jer je moj kolega nosio rukavice, ali meni ih nije dao. No, naravno da je sve bilo sigurno.

Osnovni osjećaji koji prožimaju svu japansku književnost jesu krivnja i mazohizam koji proizlaze iz kompleksa manje vrijednosti

AIDS od Drugoga

Kako vas je zanimanje za imunologiju potaknulo da napišete svoju prvu knjigu?

– Ono što sam primijetio dok sam pisao o AIDS-u jest da vam on može poslužiti kao metafora za sve. Napisao sam pet kratkih priča o AIDS-u koje su kasnije i objavljene. No, dok sam ih pisao, zaključio sam da nije dobro koristiti se s previše metafora za AIDS. Shvatio sam da bih volio ljudima koji boluju od AIDS-a podariti knjigu o tome kako živjeti s tom činjenicom. Poznate osobe poput Elizabeth Taylor i Julija Iglesiasa osnivali su zaklade za pomoć oboljelima od AIDS-a, organizirali su dobrotvorne manifestacije itd.. Mnoge su bolnice i sveučilišta dobili laboratorije za AIDS jer je bilo vrlo lako izmamiti novac za takve stvari. U čitavoj je situaciji bilo puno licemjerja. Mnoge su poznate osobe iskorištavale takve manifestacije za vlastitu promidžbu.

Jeste li tijekom svojeg boravka u New Yorku imali priliku upoznati i pacijente koji boluju od AIDS-a?

– Da, upoznao sam skupinu njih koji su u jednome malom kazalištu održavali performans o tome kako se drugi odnose prema oboljelima od AIDS-a. Na televiziji sam gledao i demonstracije na dan oboljelih od AIDS-a. To je bilo prije četiri godine, no otada se ništa nije promijenilo.

U Japanu AIDS još nije tako velik problem. Kao što je poznato, u SAD-u je AIDS konzervativnim kršćanima poslužio kao potvrda za njihova stajališta o moralu i seksualnosti. Je li tako i u Japanu?

– U Japanu se AIDS obično povezuje sa strancima, točnije, Azijatima. Mnoge djevojke koje u Japanu rade kao prostitutke došle su iz Azije i mnogi ljudi smatraju da su upravo one donijele AIDS u Japan. Dakle, Japanci Azijate vide kao prenositelje virusa AIDS-a, što je krajnje glupo.

U SAD-u se AIDS obično povezuje s homoseksualcima, što su u svojoj retorici iskorištavali konzervativci i političari. U kasnim sedamdesetima, kad su homoseksualci počeli izlaziti u javnost, mnogo ih se uključilo u politiku i postalo prilično utjecajno, poput gej zajednice u San Franciscu. No, tada se pojavio AIDS i homoseksualci su izgubili svu političku moć koju su dotad stekli. Osim toga, AIDS se često povezuje s ljudima koji vole seks i često ga prakticiraju. AIDS je postao vrstom metafore za grešnike koje je Bog prokleo. Dakle, i u ovom se slučaju AIDS koristi za kritiziranje seksualno aktivnih ljudi. Kao što se u Japanu AIDS povezuje sa strancima, tako se u SAD-u AIDS koristi u ideološke svrhe. Maloprije ste rekli da vam smeta to što se AIDS koristi kao metafora za sve živo. Iako AIDS još nije tako ozbiljan problem u Japanu, čini mi se da bi ga se vrlo lako moglo uklopiti u taj mit o Japanu koji "zagađuju" stranci. Bavi li se* Neidentificirana sjena *tim temama?

– Cijelu sam situaciju opisao na prilično nezanimljiv način jer, istini za volju, situacija nakon gej revolucije kad su homoseksualcima priznata njihova prava i sve to nije baš najzanimljivija. U Europi postoji svojevrsna gej elita koja uživa određeni ugled upravo zbog toga što je se diskriminira. Drugim riječima, biti nepriznat i neprihvaćen može se smatrati kao stvar prestiža koja sa sobom može donijeti i stanovite prednosti.

S engleskoga preveo Kristian Göttlicher.
Pod naslovom Sophisticated Masochism *objavljeno u* Review of Contemporary Fiction, *Summer,2002.*

Yumi Matsuo

Ptica izvan krletke

Sinda Gregory i Larry McCaffery

Istaknuta SF-spisateljica govori o razlici između muškog i ženskog ponašanja, trudničkoj kulturi, promjeni spolne paradigme, japanskoj SF-književnosti i svojem proznom djelu u kojem je noćna mora u trudničkom getu potaknuta pitanjem o vlastitom ženskom identitetu u društvu opsjednutom produktivnošću i kolektivom

Yumi Matsuo rođena je 1960. u Kanazawi, u prefekturi Ishikawa. Nakon studija engleske književnosti na Ženskom sveučilištu Ochanomizu, radila je nekoliko godina za veliku elektroničku kompaniju. Njezina prva publikacija *Ijigen kafe terasu* (*Kavana u drugoj dimenziji*), objavljena je 1989., a nakon nje uslijedila je *Ubojstvo u gradu balona* (*Baruun taun no satsujin*), nadahnuta njezinim brakom i rođenjem djeteta 1990., koja je osvojila treću nagradu na natječaju iz znanstvene fantastike u Hayakawi 1992. Zamisao za pripovijest uključuje nekompjutoriziranu trudnicu-detektivku koja rješava slučajeve koji se događaju unutar skupine trudnica. Serija koja se iz toga razvila učinila je tu novu spisateljicu toliko popularnom da se njezina prva zbirka pripovijesti, *Ubojstvo u gradu balona*, 1994. našla u finalu petnaestog natječaja za nagradu iz SF-a u Japanu. Vodeća SF kritičarka Mari Kotani uspoređuje njezinu imaginaciju s imaginacijom Charlotte Perkins Gilman, Jamesa Tiptreeja, Jr. (pseudonim spisateljice Alice Bradley Sheldon) i Margaret Atwood.

Pripovijest *Ubojstvo u gradu balona* objavljena je u istoimenoj zbirci koja se sastoji od četiri pripovijesti. Sve četiri pripovijesti, koje je njezin izdavač reklamirao kao *SF-krimiće*, razvijaju avant-pop pristup tvrdokuhanoj detektivskoj formuli i SF distopijama, gledajući kritičkim okom suvremeno japansko društvo. Egzotizacijom dugo njegovanih uvjerenja i folklora vezanog za trudnoću i rađanje, kao i stvaranjem vlastitih uvjerljivih tradicija, Matsuo kritizira kult rađanja i važnost koju japanska vlada tome pridaje u 20. stoljeću. Pripovijest nam otkriva kako je biološka funkcija reprodukcije postala usko vezana za kapitalističku proizvodnju, upućivanjem trudnica u jedan od ekonomski diferenciranih okruga futurističkog Tokija. U takvom novom Japanu rađanje je postalo pitanjem visoke tehnologije, gdje dominiraju *umjetne maternice* i eugenika. Stoga je *Poseban sedmi okrug* ili *Grad balona*, doživljen kao povratak tradiciji, mjestom zanatske vještine, a ne mehaničke učinkovitosti. No, usprkos tvrdnji da *Grad balona* pruža uvjete gdje majka može postati zanatlijom koji oblikuje savršenog pojedinca, zapravo je riječ o tome da ona sama postaje *sredstvom* podvrgnutim kontroli kvalitete u svakoj etapi njezine trudnoće. Ironično je onda to da u *Gradu balona* tijela trudnica naposljetku udovoljavaju potrebama vlasti, čak i u većoj mjeri nego što je to bio slučaj u prošlosti. (Amanda Seaman i Takayuki Tatsumi)

Žene su iz Japana, a muškarci su s Marsa

Uočila sam sličnosti između radova Iris Murdoch i vaših knjiga. Murdoch često piše romane u kojima se predimenzioniraju ili iskrivljuju određeni aspekti ženskih uloga – to ih čini neobičnima, no istovremeno omogućuje čitatelju da bolje razabere ta pitanja; to se doima poput onoga što ste pokušavali učiniti u djelima kao što je Ubojstvo u gradu balona.

– Moguće je. Jedino što *Ubojstvo u gradu balona* nije toliko ozbiljno djelo kao što su to djela Iris Murdoch. Željela sam da knjiga bude duhovita, serija detektivskih priča koje se odigravaju u gradu u kojem su svi stanovnici trudnice. Prisutan je i dašak noćne more poput grada Toontown iz filma *Tko je smjestio Zeki Rogeru?* ili pak grada Anytown iz jedne pripovijesti Johna Varleyja, *Barbie ubojstva*.

Žene su općenito mnogo sigurnije što se tiče njihove spolne uloge. Ona im se možda ne sviđa zbog podjele rada i njihovih primanja, no ne zamaraju se toliko pitanjima poput "Jesam li uistinu prava žena?". Mislim da se zbog tehnoloških promjena doprinos muškaraca društvu sve više razlikuje od onoga što su mužjaci tradicionalno osiguravali, dok žena i dalje ostaje ista – kuha, pere i rađa djecu. No, čini se da se muškarci u dvadesetom stoljeću sve više bave zadacima koji nemaju puno veze s njihovim prvobitnim dužnostima. Zbog toga se muškarci pitaju "Jesam li pravi muškarac?". Isto tako, kako se položaj žena poboljšava, muškarci ih manje preziru. Ono što je "ženstveno" muškarcima postaje privlačnije. Ženama nije nikada neugodno kazati "Želim više moći poput muškarca". Kada bi u prošlosti muškarac kazao da želi biti više nalik ženi, to bi se smatralo čudnim i odvratnim. No danas muškarci mogu kazati "Želim biti ženstven", a to uistinu i mogu biti u većoj mjeri.

– Može se reći da u Japanu ne postoji precizan ili posve određen uzor ponašanja za muškarce. Postoji tek ograničen broj tradicionalnih uzora ponašanja za muškarce, pa zato za njih moramo smisliti neke zgodne, prikladne uzore ponašanja. Ponekad se čini da se japansko društvo oslanjalo na mnoge oblike uzora. Uzori ponašanja za žene relativno su stabilni i ne mijenjaju se. U određenom su smislu labavo definirani, pa stoga ima prostora za improvizaciju. No, uzori ponašanja za muškarce vrlo su nestabilni zbog toga što je predodžba o "pravom muškarcu" danas drastično izmijenjena.

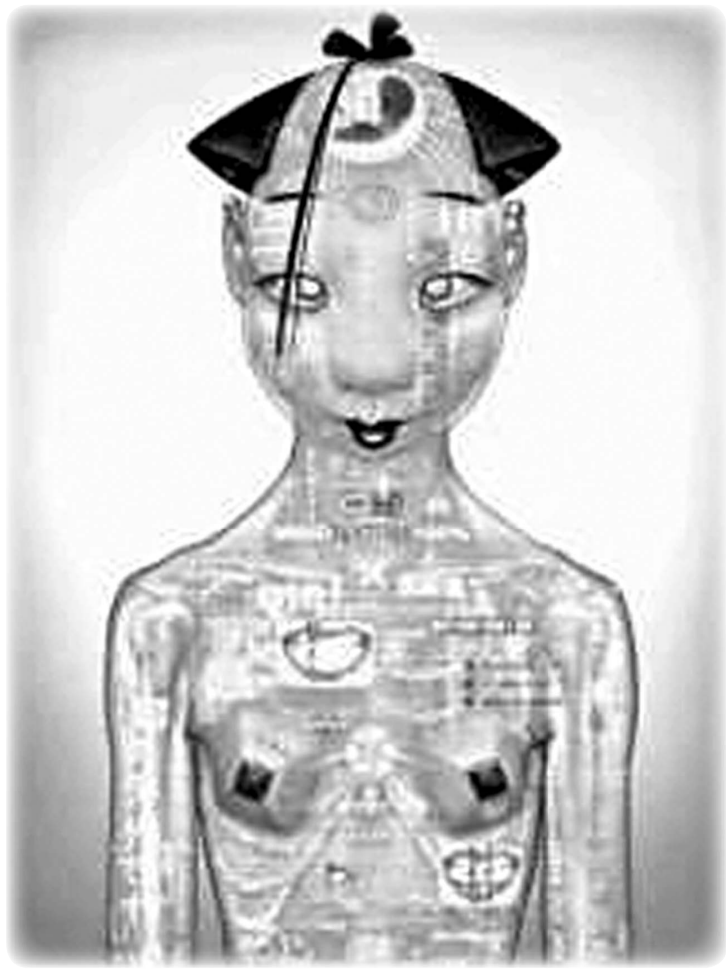
Barbie u Gradu balona

***Recite nam nešto o* Ubojstvu u gradu balona.**

– Riječ je o bliskoj budućnosti u kojoj žene ne moraju nositi dijete – mogu se osloniti na novu tehnologiju, umjetnu maternicu, umjesto vlastitog tijela. Nekim se ženama to ne sviđa jer žele nositi dijete u vlastitoj utrobi. Njih se smješta u Poseban okrug u Tokiju. Nedugo nakon toga, to se mjesto naziva "Gradom balona". U neposrednoj blizini grada dogodi se ubojstvo, trojica su muškaraca svjedocima ubojstva i znaju da je ubojstvo počinila trudnica, iako ne mogu opisati njezin izgled osim njezina velikog, okruglog trbuha koji ih se toliko dojmio da se ne mogu prisjetiti ničega drugog. Nakon toga, u grad na tajni zadatak odlazi detektivka, predstavljajući se kao trudnica u ranom stadiju trudnoće. Ona rješava ubojstvo i ostale slučajeve uz pomoć detektiva-amatera – svoje prijateljice koja je uistinu trudna i živi u Posebnom okrugu. Četiri epizode zbivaju se jedna za drugom tako da možete pratiti razvoj dviju junakinja. Jedna unapređuje svoju detektivsku karijeru, a druga napreduje u trudnoći te na kraju četvrte pripovijesti rađa dijete.

Neke pripovijetke su parodije poznatih detektivskih romana poput *Lige kornjačina trbuha* nazvane prema pripovijesti o Sherlocku Holmesu *Liga crvenih glava* ili *Zašto nisu pitali babicu?* prema romanu *Zašto nisu pitali Evansa?* Agathe

Kad ste trudni, sve što netko pamti o vama jest vaše obličje – zapravo, vaš trbuh. Ne pamte vaše lice ili bilo što osim trbuha. Kao što moja trudna detektivka primjećuje, *trudnice su nevidljive ili je barem nevidljivo sve osim njihova trbuha*



Christie. Prvu od četiri priče napisala sam dok sam i sama bila u drugom stanju. Na neki način, ona je parodija pripovijesti *Barbie ubojstva* Johna Varleyja – priče o ubojstvima u gradu u kojem svi stanovnici izgledaju potpuno isto, kao rezultat kirurške operacije. Svi su stanovnici grada sljedbenici religioznog kulta koji im brani zamisli o osobnosti ili individualnosti. Zbog toga svi izgledaju poput aseksualnih Barbie lutaka i, kada se dogodi ubojstvo, nije moguće raspoznati ubojicu od ostalih stanovnika. Zapravo, žrtva, osumnjičenik i svjedok izgledaju identično. Istražiteljica odlazi na tajni zadatak – nakon što je kirurškim zahvatom postigla to da i sama izgleda kao Barbie. Priču sam pročitala dok sam bila u drugom stanju. To me na neki način podsjetilo na žene u drugom stanju jer i one žive u malenom svijetu, a mnoge od njih vjeruju u nešto što bi, u vrlo širokom smislu te riječi, bilo moguće nazvati kultom. Stoga sam Barbike pretvorila u trudnice i napisala priču o Gradu balona.

To je bila sjajna zamisao! Obje su ikone ženstvenosti: ili izgledate kao Barbika ili kao netko tko u svojoj utrobi nosi muškarčevo dijete.

– Kad ste trudni, sve što netko pamti o vama jest vaše obličje – zapravo, vaš trbuh. Ne pamte vaše lice ili bilo što osim trbuha. Kao što moja trudna detektivka primjećuje, *trudnice su nevidljive ili je barem nevidljivo sve osim njihova trbuha*.

Trudnička kultura

Dakle, izravna inspiracija za vašu pripovijest vezana je uz činjenicu da ste, dok ste bili trudni, bili svjesni da nemate vlastite osobnosti.

– To je točno. Ne znam vrijedi li to za Ameriku, no u Japanu imamo nešto što bismo mogli nazvati "trudničkom kulturom". Postoje mnoge knjige i mjesečnici namijenjeni posebice trudnicama – jedan od tih časopisa zove se upravo *Balon* – i pun je savjeta o tome kako da ostanete zdravom, što jesti, koliko često i koliko intenzivno biste trebale imati spolni odnos s mužem. Bavi se čak i time kakvu biste glazbu trebale slušati.

Bojim se da rock glazba baš i ne dolazi u obzir.

– Naravno da je rock'n'roll najnepoželjniji! Kažu da je Mozart najbolji, što se čini ponižavajućim i za rock'n'roll i za Mozarta. No, nije mi se dopao ton *trebali-biste-činiti-ovo-a-ne-ono* kojeg te knjige i časopisi plasiraju. Zato sam odlučila pisati o trudnici koja je sklona rock-and-rollu, istraživanju i pušenju, koje je neizbježno – jer svi bi detektivi amateri trebali dimiti, uvlačiti dim još od vremena Sherlocka Holmesa. Posebno za tu prigodu, zamislila sam cigarete *bez nikotina i katrana, s filtrom koji neutralizira ugljični monoksid*, iako sumnjam da takvo što može uistinu postojati.

Što mislite na koji se način vaša fikcija izmijenila nakon* Grada balona*?

– Naravno da se ne trudim pisati samo o trudnicama ili o feminističkim pitanjima. No, tijekom trudnoće postala sam svjesna mnogih drugih stvari. Primjerice, počela sam zapažati odnos između japanskog društva – koje je gotovo sinonim za marljivost – i pojedinca. Zato što su u Japanu gradovi, ceste, pa čak i parkovi oblikovani kako bi se poboljšala produktivnost, i s njom su usko povezani. Oni nisu zapravo namijenjeni starijim ljudima, trudnicama ili invalidima. Stoga me trudnoća učinila svjesnom ostalih društvenih odnosa i situacija u Japanu te njihova odnosa prema individualnošću. Vrlo je teško biti individuom u Japanu. U Japanu jedino možete biti netko ili nešto ako ste dijelom neke velike strukture, poput poduzeća ili vladinih ureda, a ne malenih struktura poput obitelji.

Pippinella u ugljenokopu

Roman na kojem trenutačno radite – o Japanki koja se, kada ulazi u vlastiti dom, smanjuje – čini se povezanim s onim što ste upravo rekli, jer izgleda da roman navodi na zaključak kako je japanska žena koja ne pripada nekom većem udruženju izgubljena. Koji će biti naslov te knjige?

– *Pippinella.* Ta se knjiga bavi promjenom paradigme koja je prisutna u Japanu iz perspektive spolnosti. To je također knjiga u kojoj sam nastojala postaviti pitanje o nadzoru i kazni. Pippinella je ime ženke kanarinca koja se pojavljuje u dvije knjige za djecu Hugh Loftinga, *Karavan dr. Dolittlea* i *Dr. Dolittle i zeleni kanarinac*. Pippinella sjajno pjeva, što je neobično jer, kao što znate, ženke kanarinaca ne pjevaju, no u mojoj knjizi ona čak postaje opernom primadonom, što bi nas moglo podsjetiti na djelo *Carmen Dog* Carol Emshwiller, u kojoj opernom primadonom postaje kuja. U njezinoj mladosti, Pippinellini joj roditelji govore da ne pokušava pjevati zbog toga što ženke kanarinaca ne mogu dobro pjevati čak i ako vježbaju, a takav je pokušaj također i sramotan. Pippinella to smatra nepravednim jer su prema njezinu mišljenju ženke kanarinaca u stanju

U Japanu jedino možete biti netko ili nešto ako ste dijelom neke velike strukture, poput poduzeća ili vladinih ureda, a ne malenih struktura poput obitelji

pjevati – jedino što im nedostaje jest vježba. I tako, unatoč protivljenju obitelji te nakon uporna vježbanja i poteškoća – što uključuje čak i razdoblje kada radi kao "kanarinac u ugljenokopu" – ona ipak postiže uspjeh u glazbenoj karijeri. To bismo mogli nazvati ranim primjerom feminističke fikcije. Iskoristila sam primjer kanarinca ne samo kao feminističku figuru nego također i kao metaforu za sve osobe čije su duše zarobljene u nekom nevidljivom kavezu.

Ptica u krletki.

– Točno. Tu je suvremeni Japan prikazan kao svojevrstan zatvor. Svoju junakinju prozvala sam "Kanako" zbog toga što njezino ime donekle nalikuje riječi "kanarinac" u japanskom jeziku. Kanako je udana žena čije se tijelo, svaki put kada izuje cipele, smanjuje na dječju veličinu, na devedeset do sto dvadeset centimetara. Kao što znate, mi Japanci ne nosimo cipele u domovima. Njezino se tijelo povećava u trenutku kada obuva cipele na kućnom pragu. Na taj način ona može biti posve normalna izvan svojeg doma. No, sve nam to govori ona sama jer je roman napisan u prvom licu. Tu je riječ o nepouzdanu pripovjedaču kao što je to slučaj u romanu *Okretaj zavrtnja* Henryja Jamesa. Moguće je da se njezino tijelo uistinu smanjuje, a možda ona tek vjeruje kako je tomu tako. Neki ljudi koji su joj dovoljno bliski da je mogu vidjeti bez njezinih cipela – naravno, njezin muž i bliski prijatelji – neće poreći to što ona tvrdi, no čitatelji bi mogli pomisliti da se pretvaraju kako ne bi povrijedili njezine osjećaje. Njezin muž jednog dana nestane, napisavši u svome notesu neobičnu riječ *Pippinella*, a junakinja kreće na put kako bi ga pronašla. Na kraju pripovijesti protagonistkinja se suočava sa svojim istinskim problemima. Ona također uviđa i problem vlastita muža i razlog zbog kojeg je otišao. Iako se nije u stanju s njim susresti, ona prvi put tijekom četiri godine braka u potpunosti shvaća svojeg muža i njegovu ljubav prema njoj.

Crni anđeo

Mislio sam da je u Japanu SF vrlo popularan te da nema neke velike razlike između SF-a i mainstreama.

– U jednom je razdoblju SF bio uistinu popularan, no danas je situacija posve drukčija. Istina je pak da mnoge knjige mainstreama posjeduju obilježja koja su nekada bila svojstvena SF-u, poput izvanosjetilna iskustva ili vremenskog procjepa. Čini se da te karakteristike danas prihvaća široko čitateljstvo. Jedino etiketa SF-a nije prihvaćena. Ljudi će zaista pročitati knjigu ili pogledati film i TV-emisiju koja se bavi izvanosjetilnim iskustvima ili vremenskim procjepom. Međutim, ti isti ljudi neće nikada pročitati knjigu koja sadrži potpuno iste elemente ako je etiketirana kao SF. Takvu knjigu smatraju nečim što nije za njih, nego za neku posebnu vrstu ljudi.

***Kažite nam nešto o* Crnom anđelu.**

– Riječ o romanu o studentima koji vole američki, odnosno britanski rock'n'roll. Kada umetnu CD nekog američkog sastava u CD-uređaj, iz uređaja iskoči maleni, nejasni lik u obliku krilate žene i izbaci strelicu u smjeru jedne od djevojaka te je ubija. Policija zaključuje da je riječ o samoubojstvu, ali njezini prijatelji znaju da to nije tako te nastoje otkriti identitet čudovišta i razloge zašto je napalo djevojku. Knjiga, dakle, posjeduje slučaj koji treba riješiti, ljubavnu priču, te daje određeni uvid u odnos između japanskog društva i američke pop kulture. Učinilo mi se da će knjiga privući ljude, ali se nije baš najbolje prodala, iako sam dobila neke pohvalne ocjene od čitatelja i izdavača.

S engleskog preveo Tomislav Belanović.
Pod naslovom Bird outside the Cage *objavljeno u* Review of Contemporary Fiction, *Summer, 2002.*

Yasutaka Tsutsui

Nastavak ne-pisanja

Larry McCaffery, Sinda Gregory, Takayuki Tatsumi

Japanski guru metafikcije govori o SF-u, nadrealizmu, Godardu, metafikciji, socijalnoj pravdi i ženskoj prirodi, parapsihologiji, sposobnosti pisca da predviđa, današnjoj avangardi i avant-popu. Tvrdi da bi književnost danas trebala zbunjivati kritičare, postavljati nove granice, težiti rekonstrukciji, dekonstrukciji, slučajnosti i improvizaciji. Književnost je zato danas moguće i ne pisati!

Japanski guru metafikcije Yasutaka Tsutsui (rođen u Osaki 1934.) romanopisac je, dramatičar, književni kritičar, glumac i glazbenik. Sedamdesetih i osamdesetih godina njegove su stilističke sposobnosti, krećući se od slapsticka do pisanja basni i metafikcije, počele privlačiti široko čitateljstvo. Osamdesetih je godina izdavačka kuća Shinchosa objavila njegova kompletna djela u 24 sveska. Član japanskog udruženja pisaca znanstvene fantastike i japanskog pen-kluba, Tsutsui je primio brojne književne nagrade. Poput Borgesa, Lema, Vonneguta, Bartha i drugih autora povezanih s prvim valom postmodernističkog eksperimentalizma, Yasutaka Tsutsui često se oslanjao na znanstvenu fantastiku i druge žanrovske motive, iznoseći metafikcijske kritike žanrovskih formi kojima se oni služe. Tsutsui je počeo svoju karijeru kao pisac znanstvene fantastike sredinom šezdesetih godina, prešao žanrovsku granicu između ozbiljne i popularne fikcije u sedamdesetim godinama, te je dobio brojne "velike" nagrade za znanstvenu fantastiku i srednjostrujašku književnost u devedesetima. Duboko nadahnut Darwinom, Freudom i braćom Marx, u svojoj postsituacionističkoj poetici "hiperfikcionalnosti" uporno otkriva urotu između stvarnosti i fikcije u hiperkapitalističkome dobu opsjedanom "spektaklima" i "kvazi-događajima". Njegova najranija djela sredinom šezdesetih predvidjela su ubrzavanje hipermedija koje će fikcije pretvoriti u stvarnosti, bojna polja u zabavišta, a individualne identitete u računalne programe. Njegov posljednji diptih *Jutarnji Gašpar i paprika* (1993.) na radikalan način ponovo razmatra našu vlastitu stvarnost kao varijantu hiperfikcije, naš svakodnevni život kao učinak politički nesvjesnog, a onog koji pomiče granice kao velikana koji preživljava prirodni odabir.

Nažalost, nedavni pobornici konsenzusa političke korektnosti postali su tako nervozni i kritički nastrojeni spram njegovih književnih eksperimenata da je Tsutsui u ljeto 1993. najzad odustao od pisanja, ili barem objavljivanja radova u tiskanim medijima. Odluka da prestane s pisanjem bila je djelomično reakcija na proteste Japanskog udruženja epileptičara zato što je jedna njegova kratka pripovijest (*Mujin keisatu*) navodno sadržavala uvredljive izraze o epileptičarima. Usprkos njegovoj javnoj obznani da više neće objavljivati ikakvu fikciju u Japanu, Tsutsui je privatno nastavio s pisanjem te je u prosincu 1996. s tri japanske izdavačke kuće izmijenio memorandum o potpunoj slobodi govora i ta je razmjena naposljetku dovela do najave da će ponovno početi objavljivati svoja djela. Međutim, Tsutsui je otada postao aktivniji u cyber-medijima, pomažući da se u ljeto 1996. postavi prvi literarni server u Japanu, JALInet, koji ljudima omogućuje da pročitaju njegovu novu pripovijest koja se temelji na Shichifukujinu (sedam božanstava dobre sreće). Time se pisac metafikcije preobratio u egzemplarnog pisca cyber-književnosti. Dok se Tsutsuija do osamdesetih smatralo analognim hard-core piscem metafikcije poput Johna Bartha, Johna Fowlesa i Itala Calvina, Tsutsui je devedesetih itekako usporediv s kumom američke hiperfikcije Robertom Cooverom, koji je po uzoru na cyber kulturu promovirao hipertekstualnu reorganizaciju metafikcijske imaginacije.

Rekonstruiranje rekonstrukcije

Na velik dio vašeg senzibiliteta utjecao je nadrealizam, no ipak ste se koristili strukturom odnosno formom znanstvene fantastike u svojim radovima. Zašto niste pisali "tradicionalniji" oblik nadrealizma? Koji je bio prvi poriv koji vas je privukao znanstvenoj fantastici? Je li bila riječ o formi koja vam je dopustila da stvarate nadrealizam?

– Za mene je znanstvena fantastika vrsta dekonstrukcije stvarnosti, baš kao što je to bio nadrealizam. Naravno, mogao sam uporabiti drukčiji pristup dekonstrukciji stvarnosti. Primjerice, bio bih poželio postati slikar jedino ako bih za to imao talenta. Stoga je, bilo kako bilo, pisanje odnosno *écriture* bio jedini način koji mi je preostao kako bih dekonstruirao stvarnost. Pohađajući sveučilište, želio sam postati glumac, komičar. To se činilo kao još jedan način za dekonstrukciju stvarnosti. Komedija je za mene bila vrlo važan medij, no u to vrijeme nije bilo toliko mnogo avangardnih kazališta. Moja svijest o tome da sam komičar dovela me do pisanja slapstick-fantastike.

Upravo kao što je Godard u mnogočemu izmijenio svoj pristup snimanju filmova nakon pojave* Alphavillea *u šezdesetim godinama, isto se može reći i za gospodina Tsutsuija. Biste li mogli reći o tome što mislite kako se razvijao vaš rad?

– Kao prvo, ne mislim da se Godard uistinu baš tako puno promijenio. Od samog početka postojale su dvije struje, dvije tendencije u njegovu radu. Prva je tendencija očita u djelima poput *Alphavillea*, a druga je prisutna u onima kao što je *Kralj Lear*. Čini mi se da je ono što je Godard učinio u *Kralju Learu* bila upravo dekonstrukcija, a ne rekonstrukcija. Mislim da postoji oštra razdjelnica između dekonstrukcije i rekonstrukcije. U *Kralju Learu*, Godard se bavio dekonstrukcijom i zadovoljstvom koje pruža čitanje, *la jouissance d'écriture*, u bartovskom smislu. Godard je ostavio tekst otvorenim i dvosmislenim. S druge pak strane, ako želite uspjeti u rekonstruiranju, najvjerojatnije ćete završiti na SF-u ili samo običnoj razonodi. Kao ishod, ako nešto rekonstruirate, to će postati nekom vrstom parodije, razonode, često orijentirane na SF. Najčešće se to smatra intelektualno nezahtjevnim, a dekonstrukcija pak visokointelektualnom. Ipak, prema mojem mišljenju, teže je postići rekonstrukciju nego dekonstrukciju. Ostaviti tekst otvorenim vrlo je jednostavno, na neki način, dok rekonstrukcija zahtijeva kompleksniji pristup, barem ako za cilj ima istinski doprinos izvornoj građi (umjesto tek uzimanja od nje). U mojim djelima, zanima me razvijanje rekonstruktivnih radova koji se ne svode tek na to da publici pružiš površne, optimistične varijacije izvornika, nego one koje uporno tragaju za sredstvima preobrazbe građe u korisnije oblike fikcije – neku vrstu potpune razonode.

Automatizmom do zbilje

Očito je da u vašem djelovanju postoji nadrealistički učinak. Postižete li takve učinke više racionalnim, svjesnim metodama pisanja ili se trudite da sebe nekako postavite u situaciju u kojoj zaista uranjate u vlastitu svijest?

– Ako želite uspjeti u stvaranju nadrealističkog fabulističkog umjetničkog djela, tada je nužno koristiti se racionalnim pristupom. Što se tiče Godarda, on uvelike cijeni vizualni učinak. A ono što stvarno fascinira publiku kad gleda u filmsko platno jest osjećaj već viđenoga, *déjà vu*. *Déjà vu* smatram također važnim u svojem radu.

Koristite li se u svojem radu vlastitim snovima?

– Da, ponekad.

Što je s različitim načinima automatskog pisanja s kojim nadrealisti često eksperimentiraju?

– Ponekad to činim. Postoje dijelovi u svakoj knjizi koji ne bi trebali biti organizirani, dijelovi koji trebaju biti kaotični. Koristim se automatskim pisanjem kad ono ima najbolji učinak.

Mislim da Godard pokušava zaobići racionalne procese koristeći se improvizacijom. Očito je Godard bio zainteresiran za korištenje određenog trenutka kako bi generirao određenu scenu, kako bi postavljao pitanja glumcima i glumicama. Ima li to uopće ikakve veze s vašim procesom pisanja? To jest, znate li unaprijed, planirate li vaše pripovijesti, skicirate li ih ili pak radite, u izvješnome smislu, improvizirajući?

– Ako je pisac kvalitetan i profesionalan, imat će skicu za ono što će pisati. Prije pisanja nekog fragmenta, trebao bi biti u stanju predočiti gotovo svaki detalj, najmanji detalj budućeg teksta. Međutim, prema mojem iskustvu, takav oblik vizije ili skice potvrđuje činjenicu da je pisac općinjen onime što je već radio u svojim prošlim uspješnim djelima. Vjerojatno će to slijediti u svojim skicama. Ograničen je, zaokupljen svojim prošlim postignućima. On mora, dakle, prijeći tu granicu. Zbog toga se koristim improvizacijskim pristupom. Tako mogu pisati o nečemu drukčijem, nečemu novom.

Za mene, istinsko remek-djelo mora biti novo, i trebalo bi što češće zbuniti kritičare. Sve dok pisac prati crtu zadanu njegovim prošlim djelima, kritičarima će biti jednostavno analizirati njegov rad. No, čvrsto vjerujem da kvalitetno umjetničko djelo treba biti nešto što zbunjuje kritičare. Naravno da uvijek imam skicu, ali tada primijenim improvizaciju i pokušam uništiti cjelinu. Hoće li to upropastiti djelo? Neće, jer nikada ne mogu dovoljno uništiti tekst. Čudno je to, ali djelo završava na određen zadovoljavajući način.

U SAD-u neki kritičari napadaju pisce metafikcije kao osobe koje su zabavljene samo poigravanjem riječima i fikcijom, a nisu zainteresirane za zbilju. No, meni se čini da je metafikcija način kojim je ljude moguće vratiti u zbilju, otkrivajući privid. To je dio procesa dokučivanja "zbilje".

– Mislim da metafikcija jest igra, no jedino u tome smislu što igru čini prepuštanje slučajnosti... Ljudi se jednostavno ne mogu osloboditi zamisli o "staroj dobroj" pripovijesti. Oni misle da zbog realističnosti pripovijesti mora postojati pravocrtna struktura koja sama po sebi čini vladajuću pripovijest. Međutim, pravocrtna struktura uopće nije bliska zbilji. Kao što svi znamo, zbilja je ispunjena koincidencijama i slučajnošću. Nisam siguran u kakvom su točno međuodnosu metafikcija i igra, no razmišljamo li o glavnom aspektu igre kao o nečemu što ovisi o slučajnosti, tada bi kazati da metafikcija nije drugo nego igra bilo isto što i reći da je metafikcija, sama zbilja.

Spektar zla

Ono što je, među ostalim, dojmljivo u pripovijestima koje obuhvaća vaša zbirka pripovjedaka Što je djevojka vidjela jest to da na kraju djela ostaje dojam da ono što Nanase čini nije etički ispravno, ali je nužno za njezino samoodržanje. Je li njezina odluka da izabere samoodržanje na račun svega ostalog tim prihvatljivija, s obzirom na to da je riječ o ženi? Kad bi muškarac dao prednost samoodržanju umjesto etičkom izboru, bi li reakcija na taj lik bila drukčija?

– Da, vas zanima važan odnos između socijalne pravde i ženske prirode. Prema mojemu mišljenju, ta su dva područja potpuno različita, pa raspravljati o oboma zajedno može navesti na krivi put. Počnimo s prvim problemom. Postoji to što nazivamo društvenom pravdom, a u suprotnosti je s društvenim zlom. To obuhvaća

vrlo širok spektar zla, sve do bolesnog oblika zla kakav bi mogao smisliti kakav jadni podlac. No, to se razlikuje od zla za kojim traga književnost. To je naravno uvelike povezano s učinkom prikazivanja zla. Bilo kako bilo, irelevantno je napadati zlo opisano u književnosti povezujući ga s društvenom pravdom, jer to dvoje funkcionira na potpuno različitim razinama. U tom kontekstu možemo nastaviti s problemima vezanima uz feminizam. Pretpostavimo da ste nadarena žena te da ste postali popularni i počeli ste se pojavljivati na televiziji, mediji se bave vama, itd.. No, u određenom trenutku ljudi vam počinju nalaziti mane, blate vas i ismijavaju te počinjete posrtati, završavajući poput palog idola. Postoji bliska veza između problema feminizma i individualnog talenta. Ako ste nadareni, veliki su izgledi da ćete postati metom društvenih napada. Nanase je nadarena žena jer posjeduje nadnaravne moći. To što sam upravo razjasnio, primjena je Nanaseina problema u eri nakon političke korektnosti. Nanase je moguće reinterpretirati iz tog konteksta.

Sjećate li se kako ste došli do zamisli za knjigu* Što je djevojka vidjela*? Znam da u tom djelu navodite brojne referencije na aktualna istraživanja telepatije i parapsihologije – jesu li te studije bile dijelom onoga što vas je počelo zanimati kad ste isprva osmišljavali knjigu ili su vam one bile poznate od prije?

– Kad sam počeo glumiti u glumačkoj skupini bio sam još vrlo mlad te je bilo vrlo teško potpuno shvatiti karaktere uloga koje su mi bile dodijeljene. Moaate poznavati sve vrste ljudskih karaktera da biste bili dobar glumac. Tako sam počeo čitati knjige o karakterologiji koje je napisao dr. Takehisa Takara. Nakon toga, uzeo sam Freuda. Smatrao sam da će to biti vrlo korisno za moje vlastito razumijevanje glumljenja dramskih likova. No, postupno sam se zainteresirao za njih zbog njih samih, umjesto primjene tih teorija na moju glumu. Tek kad sam počeo pisati fantastiku, Jungove su knjige bile prevedene na japanski. Čitam također puno njegovih djela, ovisno o tome što me zanima. Ne treba posebno naglašavati da sam shvatio da će mi to proučavanje također pomoći da shvatim psihološke aspekte nadrealizma, koji me uvijek fascinirao.

Usput rečeno, tema vaše disertacije bila je psihologija nadrealističkog kreativnog pisanja s posebnim naglaskom na psihološki automatizam.

– Nisam se posebice zanimao za parapsihologiju, no bio sam svjestan da bi, kad bih se njome koristio u fantastici, to bilo vrlo eksperimentalne naravi. Ispostavilo se da se ono što sam proučavao zbog vlastitih interesa na kraju pokazalo vrlo korisnim za moje pisanje.

Predviđanje budućnosti

Imam pitanje o manifestu. U njemu se pri kraju navodi kako svaki autor zapravo želi predstaviti svoju vlastitu ljubav spram književnosti. Zapitao sam se o odnosu te tvrdnje i autora koji nešto radi zbog svoje ljubavi prema književnosti, a koji je suprotan autoru koji želi prenijeti svoja životna iskustva. S tim u vezi, zanimalo me osjećate li ikakav poriv da napišete nešto o nedavnom potresu u Kobeu. Drugim riječima, smatrate li svoju fantastiku tek estetskom formom koja je odvojena od svijeta, ili je ona nešto što prenosi vaša osobna iskustva?

– Sve dok živimo u svijetu zbilje moramo do određene mjere biti svjesni društva, odnosno zbilje, bez obzira na to koliko smo posvećeni estetskim aspektima našeg djelovanja. Šezdesetih ili možda ranih sedamdesetih godina, kad sam još bio u ranoj fazi kao pisac, često se od mene tražilo da pišem fantastiku koja je usko povezana s aktualnostima. Ponekad bih prihvatio takav prijedlog ako se mogao uklopiti u moju fantastiku, no razumije se da to više ne činim. Međutim, doista mislim da bi pisac morao biti sposoban predviđati. No, ne govorim o tome u smislu nadnaravnih moći. Kontekst je potpuno drukčiji. Primjerice, gotovo godinu ili dvije prije potresa u Kobeu, već sam bio napisao nekoliko pripovijesti koje su taj događaj na neki način predviđale. To je za pisca uistinu bitno. Fantastika predviđa buduću zbilju.

Postoji odlomak u vašemu manifestu u kojem stoji da je nekada fantastika odražavala zbilju, a da danas zbilja odražava fantastiku.

– To je odlomak iz Vonnegutove teorije o "kanarincu u ugljenokopu".

Budući da razgovaramo o sposobnosti pisca da predviđa, vratimo se Godardu. Njegova sposobnost predviđanja lako je uočljiva u njegovom filmu* La Chinoise (Kineskinja)*. Na jednak način, to je prisutno u Tsutsuijevom* Ratu Tokija i Osake*. Romani koje je Tsutsui napisao sredinom šezdesetih godina već su tada predviđali društvo orijentirano na medije koje kontrolira televizija. Možda je on bio prvi pisac u japanskoj književnoj povijesti koji je za književnu temu uzeo televiziju. U SAD-u su djelovali pisci znanstvene fantastike koji su anticipirali tu činjenicu u pedesetima. Robert Sheckley bio je jedan od njih, a Paul Cornbluth napisao je* Svemirskog trgovca*. No, nije bilo puno srednjostrujaških, mainstream pisaca koji su to činili sve do pojave, primjerice, Roberta Coovera. Naravno, Godard je u filmu* Do posljednjeg daha *pokazao Jean-Paul Belmonda kako već tada glumi poput Humphreyja Bogarta. Gertrude Stein već je sredinom tridesetih godina pisala o tome koliko je teško živjeti u svijetu s toliko mnogo informacija.

– Kad sam napisao *4 milijarde i 8 milijuna halucinacija*, namjera mi je bila vizualizirati život dva desetljeća unaprijed. Nadahnuo me Daniel Boorstin. U svakom slučaju, moja je poanta u tom djelu bila ta da se čini kako se cijeli svijet pretvorio u televizijski studio.

Retorika diskriminacije

Taj je koncept ono što Larry McCaffery naziva "studio zbilje". On svijet u kojem živimo promatra kao filmski studio pod nazivom "zbilja". Tu je frazu smislio William Burroughs. On misli da je komentar o umjetnosti koja oponaša zbilju čak istinitiji danas nego ikad, zbog utjecaja medija. Čak i u zbirci* Što je djevojka vidjela*, pripovijest* Kult mladosti*, u kojoj svatko želi biti vitak i mlad, pokazuje ono što se danas zbiva. Zbilja oponaša umjetnost zbog toga što kultura više ne postoji, kako to tvrdi Fredrick Jameson, a mediji se šire cijelim svijetom. Upravo poput vaše pripovijesti o Vijetnamu. Predstavivši zamisao o preobrazbi Vijetnamskog rata u spektakl koji turisti mogu posjećivati, predvidjeli ste naš današnji način života u kojem su čak i tabui pretvoreni u spektakl, u smislu Guyja Deborda. Debord je uvelike utjecao na Godarda. Postoji čak i "razdoblje Guya Deborda" u njegovu radu. Bilo kako bilo, jedna od književnih karakteristika jest demistifikacija ranije postojećih establišmenta, ideja, visoko cijenjenih zamisli.

– Još dok sam pisao pripovijest o Vijetnamu, već sam slutio da će biti optužba. Zapravo, kritičar znanstvene fantastike Takashi Ishikawa, koji je tada radio za novine, napao me kazavši da postoje neke stvari koje jednostavno ne smijete blatiti ili ismijavati. Nakon toga, lako je zamisliti kakva je bila opća reakcija. Došlo je do akumulacije takve vrste etičke reakcije, no za mene, pisati o nečemu vrlo radikalnome jednako je napadanju savjesnog dijela masovne komunikacije.

Kao što možda znate, prije nekoliko godina bio sam prisiljen prekinuti s pisanjem. Prema mojemu mišljenju, retorika diskriminacije kojom sam se koristio imala je za cilj opisati zlo u društvu. No, vodeće novine napale su me u kontekstu društvene pravde. Neki su me počeli nazivati diskriminatorom. U današnjem postmodernističkom dobu, takva vrst incidenta potpuno je anakrona, odnosno anakrona na negativan način. Sve je to tužno i besmisleno. Novine nisu mogle dekonstruirati binarnu opoziciju.

Nema sumnje da su novovalni filmovi koje je Godard snimao ranih šezdesetih bili zamišljeni kao avangarda. Šokantni, iznenađujući... A Godard je o svojem radu razmišljao kao o nečemu što ima potencijalno oslobađajuće učinke. Pitam se što bi on kazao o zamisli na kakvu je ponekad moguće naići u SAD-u, da je čitava ideja o avangardi mrtva zbog sposobnosti medija da prihvate čak i avangardu te je pretvore u nešto trivijalno. Masmediji mogu prihvatiti čak i koncept opozicije i jednostavno ga inkorporirati u masmedijske forme. Kako je danas moguće stvarati avangardnu umjetnost kad masovni mediji tako brzo asimiliraju čak i avangardna djela?

– Želite li napraviti nešto novo i avangardno, morate znati što pokušavate rekonstruirati ili dekonstruirati, prilagoditi ili iznova prilagoditi, što se zbivalo u prošlosti, poznavati nasljeđe avangarde, povijest filozofije, književnost. Uzmimo za primjer filozofiju. Možete započeti s Aristotelom, zatim se pozabaviti Hegelom, Heideggerom, Derridom. Možda poželite izgraditi nešto novo, a može se dogoditi da zapravo možda niste dosegnuli ni Aristotela. Žao mi je što pisci mlađe generacije nisu nikad čitali klasike. Naravno da mogu iskušavati nešto novo, no moguće je i istodobno čitati ili iznova čitati dano nasljeđe.

Ono što zaista preporučam, posebice mlađoj generaciji japanskih pisaca, je dekonstrukcija klasika. To bi trebalo biti zadivljujuće i radikalno za one koji nikad nisu čitali klasike, a bilo bi vrlo korisno i piscu.

Ne-pisanje kao književno izražavanje

Na samom početku* Postojane žene *pripovjedač kaže nešto poput U današnje vrijeme ne možete pisati pripovijesti koje bi bilo štetile, bilo koristile ičemu. Čini se da takvi komentari zauzimaju pesimistički stav o sposobnosti suvremenog japanskog pisca da ima ikakav zbiljski utjecaj na kulturu.

– Čak i dok sam pisao tu kratku pripovijest, pomislio sam kako će u bliskoj budućnosti postojati velik broj pisaca koji će morati prekinuti s pisanjem samo zbog društvene pravde. Moguće je da sam predvidio doba koje je na neki način posve orijentirano na osobna računala.

Jedan od smjerova u određenoj vrsti avangardnog pisanja i avangardne kinematografije jest napuštanje pripovijedanja u korist, primjerice, čistog pisanja ili digresije. To je moguće vidjeti u kasnijem Godardovu djelovanju, gdje se čini kako je imao povećanu želju za napuštanjem pripovijedanja – ili iznošenja priče – i umjesto toga je počeo stvarati filmove koji su bili zanimljiviji utoliko što su jednostavno dočaravali proces nastajanja filma. U vašem slučaju pak, vaši se radovi, bez obzira na to koliko bili čudni i nadrealni, uvijek oslanjaju na pripovijedanje – uvijek se odvija neka pripovijest. Što mislite, zbog čega je pripovijest toliko važna? Moje je uvjerenje, usput, da je fantastika oblik koji zahtijeva pripovijest. Ako odustanete od pripovijesti, tada odustajete od nečega što je za fantastiku jako bitno – to nas je naučio Samuel Beckett.

– Pripovijedanje napuštam jedino onda kad mi nije dopušteno pisati o nečemu o čemu bih zaista volio pisati... Pretpostavljam da i dalje cijenim pripovijedanje u ime velikog broja čitatelja koji me prate od šezdesetih godina, kad sam počeo pisati. Književnu sam karijeru počeo pišući romane za razonodu, bliske znanstvenoj fantastici, koji su svi bili usmjereni na pripovijedanje.

Je li rad kojim ste trenutačno zaokupljeni, a tiče se računalne komunikacije, alternativa pisanju književnosti? Prekinuli ste s redovitim pisanjem, no voljni ste raditi u toj drukčijoj formi. U čemu je razlika?

– To što radim na računalu tiče se tek konverzacije ili *e-maila*, nije to zapravo pisanje u književnome smislu. Moje napuštanje pisanja izazvalo je mnoge rasprave – to je postalo provokativnim književnim društvenim pitanjem. Gotovo su sve novine izvještavale o tome te se i dalje zanimaju što će se dogoditi. Drugim riječima, odustajanje od pisanja natjeralo je ljude da razgovaraju o tome, da postanu svjesni situacije. Najčešće, dakle, pisci nastavljaju s pisanjem, no u mojemu slučaju dogodilo se suprotno – nastavak ne-pisanja za mene je način književnog izražavanja. Na neki je način to književnost današnjega doba.

Avant-pop

To je vrlo zanimljivo, jer danas ima toliko mnogo knjiga, toliko je mnogo riječi napisano da su možda odsutnost i tišina snažniji od izlaganja. Godard i vi dijelite nešto jako bitno – obojica ste avant-pop. Godard se vrlo često koristio popularnim osobama i komercijalnom žanrovskom građom, baš kao što vi dekonstruirate granicu između avangarde i pop-kulture.

– Svako bi avangardno djelo trebalo biti avant-pop. Postoji jedan oblik avangarde koji je blizak elitizmu, koji niječe popularnost – no, to je vrlo suprotno onome što bi avangarda trebala biti.

Ako postoji razlika, to je zato što je današnji uspon kulture medija pop-kulturu učinio toliko prodornom i toliko sputavajućom za obične stanovnike Japana i SAD-a da je potreba za piscima koji su voljni baviti se pop formama na avangardan način, kao sredstvima za oslobađanje, sve veća. Jedna od stvari koje su me uvelike uznemiravale u posljednjih 20 ili 25 godina, a tiču se koncepta postmodernizma, jest tvrdnja da više nema razlike između ozbiljnih umjetničkih djela visoke kulture i pop-kulture, kulturalnih djela niže vrijednosti. S time se uopće ne slažem. Thomas Pynchon i Samuel Beckett također se koriste pop-kulturom, ali njihova su djela ipak definitivno visoka kultura. U SAD-u trenutačno veliki dio kritičara uporno tvrdi da postmodernizam znači nestajanje svake razlike. S vremenom su postmodernizam mnogi ljudi počeli definirati kao nedostatak razlike. Ono na što pak nastojim ukazati jest način da se književnost visoke kulture i povijesna svjesnost koju povezujemo s kulturom visoke vrijednosti unesu u pop-forme, umjesto da govorimo kako kultura visoke vrijednosti gubi svaku vjerodostojnost.

– Gen'ichiro Takahashi uključio je mnoga imena pop-pjevača i poznatih osoba u svoj književni tekst. To bi trebalo omogućiti mlađim čitateljima da lakše uđu u svijet književnosti. Čitajući Takahashijeva djela, mogli biste shvatiti koliko je književnost zanimljiva. Što će se, međutim, dogoditi s tim djelom kako vrijeme bude prolazilo? Hoće li biti jednako važno? Sigurno je da bi to mogao biti sjajna građa s obzirom na društveni aspekt, jer postoji toliko puno elemenata koji prikazuju situaciju u masovnoj kulturi određenog razdoblja. U svakom slučaju, prava je bit to da takva djela moraju imati književnu vrijednost – to je ono što je zaista bitno. Z

S engleskog preveo Tomislav Belanović.
Pod naslovom Keeping Not Writing *objavljeno u* Review of Contemporary Fiction, *Summer 2002.*

Mariko Ohara

Uragan imaginacije

Larry McCaffery, Sinda Gregory, Mari Kotani i Takayuki Tatsumi

"Postfeministica" koja majčinstvo proglašava noćnom morom govori o SF-u, *yao*-pornografiji, vampirima, majčinskom fašizmu, konstrukciji japanskog ženstva, animizmu – tome da nema razlike između životinja i ljudi, te ženama kao uništavateljicama

Svako ljudsko biće posjeduje volju za moći, volju za vladanjem. Zatvorena u kuću, majčina volja za vladanjem bit će usmjerena na djecu. To je vrlo prirodno

Zašto ste počeli pisati znanstvenu fantastiku? Kako je do toga došlo?

– Počela sam pisati prozu kad mi je bilo deset godina. Neke od mojih prvih priča govorile su o personificiranim životinjama, primjerice o vukodlaku. Počela sam pisati prozu zato što sam bila veoma svjesna da sam rođena lažljivica. Svoje sam laži prenijela u oblik priče; inače bi fikcija stalno zadirala u moj život, nanoseći bol meni i ljudima oko mene.

No, mogli ste pisati i druge stvari, primjerice realističnu prozu, i dalje razvijajući naviku da govorite laži. Je li vas privuklo nešto u nezemaljskosti znanstvene fantastike? Je li to zato što je to bilo tako odmaknuto od normalnog života jedne djevojčice? Je li vas privuklo to egzotično svojstvo SF-a?

– Da, mislim da jest. Činilo mi se da je taj postojeći stvarni svijet, da je ta strana stvarnosti bila pogrešna, bez obzira na to što mnogi ljudi vjeruju u nju. U početku mi ta protuslovnost nije bila baš jasna – izgledala mi je nejasna, poput nečega u magli. Međutim, znanstvena fantastika mi je otvorila oči ukazavši na činjenicu da *univerzalna vrijednost ne postoji* te da bi postojeći svijet trebali promatrati relativistički.

Moj omiljeni podžanr znanstvene fantastike je "panoramski barok". Njega je vjerojatno skovao Brian Aldiss u svojem romanu *Billion Year Spree.* Panoramski barok je neka vrsta B-filma ili svemirske opere u kojoj se raspravlja o visoko metafizičkim pitanjima – mišmaš popa i avangarde. Svaki put kad okreneš stranicu tu je nešto posve drukčije, neko iznenađenje. To je napeto štivo, ludnica. U kratku priču ubacim nešto novo otprilike na svakoj desetoj stranici. Čak i u romanima panoramskog baroka, primjerice na 350 stranica teksta možeš učiniti isto što bi učinio i u kratkoj priči.

Kao mlada žena već ste se bavili pitanjima seksa. Jeste li imali osjećaj da je to zabranjeno, transgresivno?

– Počela sam pisati *yaoi* (danas tu vrstu proze zovemo jednostavno homoseksualnim romanom), ne kao oponašanje drugih, nego kao narativnu potrebu za opisivanjem seksualne ljubavi u vlastitoj mašti. Vjerojatno nisam mogla uživati u konvencionalnoj pornografiji koja je bila namijenjena muškarcima; nemam strpljenja s njezinom patrijarhalnom formom. Zbog toga sam morala proizvesti novi stil seksualne ljubavi. I nisam bila jedina koja je razmišljala na taj način. Upravo je potreba žena proizvela *yaoi*-prozu u Japanu te istodobno u drugim zemljama. Postoji, međutim, oštra razlika između *yaoia* i gej-proze, iako je *yaoi* moguće čitati kao gej-romane. Mi, spisateljice, pišemo *yaoi* za sebe, nadajući se da će to čitati uglavnom čitateljice. Da budem iskrena, trenutačno me *yaoi* baš i ne zanima – ili bolje rečeno, izgubila sam zanimanje za običnu pornografiju kao takvu. Ne možemo fantazirati o seksu tako slobodno kao što smo mogle prije. Zato što je *yaoi*, s obzirom na to da je postao prilično uspješan žanr u smislu popularnosti i komercijalnosti, izgubio svoj avangardni okus. Nekada sam očekivala da će nas *yaoi* dovesti do novog oblika seksualne ljubavi, nadmašujući granice seksa.

Što privlači žene pisanju takve vrste proze?

– Riječ se o istoj onoj privlačnosti koju osjećamo prema znanstvenoj fantastici. Čitajući znanstvenu fantastiku, pretvaraš se u robota, vidiš Zemlju očima izvanzemaljca ili s njima uspostavljaš odnos. Možeš biti suprotni spol. *Yaoi* i znanstvena fantastika u osnovi pružaju istu mogućnost uživanja bezgranične slobode.

Gaos ili Drakula

Intervjuirali smo Joannu Russ, Ursulu Le Guin, Octaviu Butler te nekoliko drugih američkih spisateljica znanstvene fantastike. Joanna Russ je, primjerice, rekla kako smatra da je vrlo zanimljivo to što se spisateljice znanstvene fantastike tako često poistovjećuju s izvanzemaljcem, s Drugim. To je bio jedan od razloga zbog kojih je smatrala da su u posljednjih 20 ili 30 godina veliku količinu zanimljive znanstvene fantastike napisale žene. Međutim, kad su muškarci stvarali formule susreta s izvanzemaljcima, izvanzemaljac je bio nešto što treba pokoriti, nešto zastrašujuće, nešto što bi trebalo biti uništeno. No, u ženskoj znanstvenoj fantastici to je drukčije. Joanna misli da se spisateljice često poistovjećuju s izvanzemaljcem i da je tomu tako još od Frankensteina. Volite japanska čudovišta kao što su Godzilla, Gamera, Mothra ili Gaos. Zašto vas privlači vuk?

– Privlačnost je nastala kad sam imala samo deset godina, tako da se razloga ne sjećam baš jasno. No, zaista su mi se sviđali vukovi za koje mi se činilo da simboliziraju divljinu, neovisnost o ljudskom društvu. Tigrovi su također bili moji miljenici. Voljela sam i dinosauruse, posebno tiranosauruse. Kao što vidite, sva sam bila u filmovima o čudovištima i romanima sa životinjama. Mislim da je to zato što nisam bila svjesna seksualne razlike među tim rodovima. Također, bila sam luda za Disneyjevim filmom *20 000 milja pod morem*. Jako sam voljela kapetana Nema, koji je bio toliko ogorčen na društvo da je izgradio vlastiti svijet pod morem. Svake noći, dok bih se kupala, igrala sam se s plastičnim modelom Nautilusa – da, možda mi se uopće nisu sviđala ljudska bića.

Kad ste počeli razmišljati o tome da se koristite vampirima i kombinirate vampire i znanstvenu fantastiku? Što vas je privuklo metafori vampira?

– Za mene, prototip vampira je japansko čudovište – Gaos, ptica-čudovište, noćna ptica koja siše krv. Zapravo, ona je toliko velika da može pojesti čitavo ljudsko tijelo. U svakom slučaju, Gaosa snažno privlači krv. Osim toga, on odašilje lasersku zraku koja može prerezati čak i čelik. I nadalje, vidimo Gaosovu snažnu životnu snagu, budući da se ona preko noći obnavlja iz bilo kakve štete. Gaos je mitsko čudovište iz alternativnog univerzuma. Živi od sisanja krvi ljudskih bića i treba krv kako bi preživio. U tom smislu, to čudovište nije u svojoj naravi zlo. Gaos, koji nikada ne izgubi u borbi sa svojim zakletim neprijateljem – Gamerom, konačno je svladan pomoću zamke umjetne krvi i potom izbačen u svemir. Ipak, nikada nisam povjerovala da je to čudovište umrlo. Moj roman *Vampir Efemera* zamišljen je kao priča o Gaosu protjeranom sa Zemlje. Gaos se vraća u obliku bezbrojnih kapi krvi koje sipaju po Zemlji. Zatim se njegova krv miješa s ljudskom kako bi se stvorila nova ljudska bića. Kao što je rekao gospodin McCaffery, kad susretnemo Drugo, ili ćemo ga osvojiti, kao što čine muškarci, ili ćemo se stopiti s njime, kao što čine žene.

No, ta binarna opozicija stvarno dolazi u pitanje kad shvatimo da asimilacija može biti drugi oblik osvajanja. Ja se koristim tom asimilacijom kao strategijom. Možda tu asimilaciju možemo nazvati brakom. U tom slučaju, vampir funkcionira kao savršena metafora. Osim toga, u vampiru se stapaju slike hereze. Svoje tinejdžerske godine provela sam u privatnoj katoličkoj školi kao opatica, i mogu reći da sam smislila vampira kao neku vrstu pobune protiv takvog života ispunjenog strogim pravilima.

Ako mene pitate što je strašnije, asimilacija ili osvajanje, rekla bih da je to definitivno strategija asimilacije. Neka vrsta pranja mozga, a da toga i nisi svjestan.

– Potpuno se slažem. Asimilacija je mnogo strašnija – ali i mnogo zanimljivija. Mnogo je kompliciranija, inventivnija i erotičnija u usporedbi s običnim osvajanjem. Zaista mislim da je asimilacija mnogo djelotvornija strategija.

Destruktivno majčinstvo

Film* Apokalipsa danas *savršena je bajka o kulturalnom imperijalizmu. Muška logika pokušava prodrijeti, osvojiti i vladati. No, naizgled podređeni ljudi grade neku vrstu kulturalne močvare. I uz kakvegod napore oni pokušavaju vladati nerazvijenom zemljom, suočeni su s močvarom bez dna kroz koju je nemoguće prodrijeti, koju je nemoguće svladati. Vojnicima je već ispran mozak. Tu leži najbitniji paradoks. Tu močvaru možemo usporediti s nekim pojmovima koji predstavljaju žene, čija je strategija asimilacija. Donna Haraway nazvala je tu vrstu postkolonijalne logike "barok džungle". Ta močvara funkcionira upravo poput vampira.

– *Apokalipsa danas* zaista je velik film. Podsjeća me na japansku horror mangu *Kissho-Ten'nyo (Božica Kissho)* Akimija Yoshide. Ovdje se ljubav preispituje poput crne rupe... Čak i ljubav može biti strategija zaštite ili napadanja drugih.

Porazgovarajmo o* Mentalnoj ženi. *Imam pitanje koje, čini mi se, iznosi pravi problem, a tiče se podvojenog stava prema ženama u* Mentalnoj ženi. *Na osobnoj razini, ako ostavimo prozu po strani, očekujem da imate snažan osjećaj za žensku moć, za sve te pozitivne stvari u vezi sa ženama. No, u vašoj knjizi, žena je noćna mora, strava, nešto što te želi voljeti ali od čega se bježi. Znam da je to prilično komplicirano s filozofskoga gledišta, ali pitala sam se možete li razgovarati o toj podvojenosti prema ženama. Žena je, s jedne strane, iz vašega gledišta, pozitivna, ali tu je i žena koja je oružje patrijarhata. Naravno, svi muškarci i sve žene imaju podvojene osjećaje prema majci. To je psihološka činjenica. No, za žene to postaje mnogo kompliciranije zato što smo i same majke.

– Nisam nadarena da budem dobra majka.

No, majka jest žena. U toj priči žena predstavlja stravu, zlo, nešto što te prati. A ipak, to je ono što ste vi, što sam ja. Jeste li se jednostavno odvojili od toga?

– Baš sam nedavno surađivala na eseju o majčinskom fašizmu naslovljenome *Kraljica godine 2777.* za časopis *New Feminism Review.* Općenito, još postoji mit da je majčinstvo nešto veliko, predivno. Međutim, majčinska figura u meni zaista je nešto poput noćne more, neka vrsta uništavatelja koji tiho provodi invaziju na druge pomoću oružja koje se zove ljubav, a ne dobrotom i velikodušnošću. U svim je ženama destruktivno majčinstvo koje krade i ubija nečije srce "velikodušnošću". Tako da živo mogu zamisliti razarateljski aspekt svoje unutarnje majčinske figure.

Sjećate li se filma *Solaris* Tarkovskog? More u *Solarisu* predstavlja maternalizam koji je istodobno kreativan i destruktivan. Ne znamo ima li more svijest ili nema. Ili, ponajprije, nitko ne zna što je ono. Misteriozno more u *Solarisu* vrlo je zastrašujuće. Zato što stvarajući nešto moraš uništiti i proizvesti "promjenu" koju se na neki način može smatrati zlom. Prema tome, kreacija je uvijek isto što i destrukcija. I ne možemo poricati da u odgajanju djece postoji taj aspekt.

Razvoj djetinjastog društva

Čini se da lik vampira u vašim djelima funkcionira kao simbol ženstva.

– Konstrukciju japanskog ženstva ili ženskosti lako možemo usporediti s vampirom.

To je poput OBATARIJANKI. Mnoge japanske sredovječne žene su kućanice i, kao što znate, OBASAN. Neke su čak i gore, vulgarne, i zovu ih OBATARIJANKE, što je pogrdni izraz koji pokazuje prezir prema tom tipu žena. No, one su uvelike bile odane konstruktu moderne obitelji ili ideologiji "prirasta i umnažanja".

– Da. Dakle, OBASAN, koje predstavljaju japansku ženskost, zaista su poput vampira budući da su one te koje kontroliraju obiteljske financije, odgajaju djecu koju, u ovom smislu, mogu smatrati robljem, od svojih muževa isišu sve a nakon njihova umirovljenja jednostavno ih odbace. OBASAN svoje muževe obično zovu "veliko smeće"... osim kad donose novac iz svojih tvrtki. Naravno, muževi koji vlastite životne ciljeve podređuju svojim tvrtkama također su problematični.

Naravno. Prvo konzumiraš trgovine, a onda dođeš kući i konzumiraš svoju djecu. Što je to što pokreće vašu maštu? Ili u tome smislu nema neke dosljednosti?

– Kad sam sredinom osamdesetih počela pisati *Mentalnu ženu*, za Japan se mislilo da je bogat i imućan, takozvana bubble-ekonomija bila je na vrhuncu. U kategorijama bubble-ekonomije, ta je priča bila spekulativni eksperiment. Moja je tema bila prilično jednostavna: ako možemo zauvijek zadržati ovakvu vrstu društva obilja, što će nam se dogoditi? Pretpostavljam da je to ono što me potaknulo. Gledajući unatrag, oživjela sam društvo obilja, što znači, kad bi takvo društvo bila osoba, ta bi osoba morala biti vrlo velikodušna i postupati sa svakime pretjerano velikodušno.

Pretpostavljam da bi glavni likovi u priči trebali prekoračiti tu granicu. U* Mentalnoj Ženi *"Ona" kaže: Nemoj gledati samo jedan televizijski program, gledaj ih stotinu. To je poput bebe koja samo sjedi i koju pretjerano hrane. To je dio užasa ove priče.

– To društvo obilja s transcendentnom visokom tehnologijom je poput začaranog otoka.

U toj se priči čini da preobilje pokušava ljude učiniti ovisnim i odvojenim od njihovih želja. Dječak-vuk i Sheila ne žele gledati sve te televizijske programe. Oni žele ostati sami kako bi iskusili vlastitu strast i seksualnost. Čini se da se time sugerira da sve to obilje ne dopušta ljudima da budu ljudi.

– Napisala sam kratku priču *Arheologija rata* i u njoj sam ponovo prikazala društvo preobilja u kojemu su ljudi umreženi u cyberspaceu i rade sve te razne kreativne aktivnosti uz pomoć visoke tehnologije. Međutim, tehno-magično obilje čini ljude djetinjastima, a informacije ubrzane tehnologijskim napretkom (poput istodobnog gledanja 100 TV-ekrana – previše informacija!) ozbiljno nas uništavaju.

Tada se ljudi učahure kako bi zaštitili svoju osjetljivost. Kako možemo izbjeći razvoj djetinjastog društva? To je jedan od problema s kojim se danas suočavaju napredne zemlje, jer nas djetinjasto ponašanje vodi do potpuno suprotne strane ljudskosti.

U *Arheologiji rata* hiperkapitalistička kulturalna strategija čini kreativne aktivnosti sve više takmičarskima i naposljetku dovodi do velikog rata u koji je uključena cijela galaksija. I u tom kontekstu, svaki oblik kreacije mora biti čvrsto isprepleten s logikom rata, a to je – logika destrukcije. I opet, moramo razmišljati o analogiji kreacije i destrukcije. U toj sam priči opisala tu kreaciju i destrukciju baš kao neku vrstu bolesti. Doista trebamo nekakvu vrstu kreacije bez neumjerene destrukcije. Drugim riječima, da bismo izbjegli djetinjasto ponašanje i izliječili našu traumu, prijeko je potrebno uvesti čin kreacije te uvažavati sve stvari na ovom svijetu.

Animistički senzibilitet

Jedna od stvari koju je iznijela Mari jest da su vaši romani s vampirima romani o asimilaciji sa zapadnim poimanjem feminizma u Japanu. Mari kaže da je tu riječ o istraživanju načina na koje su zapadna shvaćanja feminizma bila uvezena u Japan i iskorištena. Što mislite, u kojoj mjeri vaš rad govori posebno o feminizmu, o toj vrsti asimilacije u Japanu? Primjerice, rani opisi destruktivne majke – ta je figura postojala u Japanu i prije tisuću godina. Dakle, u kojoj je mjeri zapadni feminizam utjecao na vaše pisanje?

– Nisam upoznata s razlikom između zapadnog i japanskog feminizma, ali moj članak o razlici između zapadne i japanske mode povezan je s vašim pitanjem. Sviđa mi se odjeća koju su dizajnirali japanski muški dizajneri kao što su Issey Miyake i Yoji Yamamoto, dok su moji omiljeni zapadni dizajneri uglavnom žene ili stariji muškarci. Pretpostavljam da je odjeća koju su dizajnirali Japanci bila općenito prihvaćena ne samo zato što je njihova moda prilično svježa u očima zapadnog potrošača nego i zato što su većina tih potrošača odjeće žene. Njihova im moda izgleda poput tradicionalne odjeće nepoznatih zemalja koja njeguje svoju tradiciju i kulturu. Osim toga, njihova je odjeća za oba spola bez obzira na godine. Apsolutno se slažem s gospođom Kazuko Saegusa koja objašnjava svoje neslaganje s de Beauvoir i kritizira *Drugi spol* u knjizi *Mogućnost ženske filozofije*. Ne želim s muškarcima odmjeravati snage prema načelu *oko za oko*, ne želim više biti maskulina. Osim toga, za mene je besmisleno procjenjivati prema standardima sadašnjeg društva. U *Medvjedu s planine Nametoko* Kenji Miyazawa opisuje lovca koji otkriva da osjeća poštovanje, zahvalnost i poniznost prema medvjedu kojega kani ubiti. Drugim riječima, nema razlike između životinja i ljudskih bića: ljudi mogu biti životinje kao što i životinje mogu biti ljudi. Taj animistički senzibilitet sigurno je jako blizak Japancima. Ako prisvojimo ovaj animizam, tada ideja "ljudskih prava" više ne može biti djelotvorna; teško je priznati da ljudi imaju privilegije samo zato što smo rođeni kao ljudska bića. Čini mi se arogantnim misliti da samo ljudska bića imaju privilegiju eksploatiranja svijeta. Predodžba "poštivanja svijeta i sklada" možda potječe iz feminizma, s obzirom na to da je ekologija jedno od obilježja feminističke teorije. Ili, mora da je to duboko skriveno u japanskoj kulturi u kojoj sam odrasla. Naravno, također osjećam da taj japanski "sklad" i ženska "velikodušnost" potiskuju vlastite ozbiljne probleme.

Žena vampir

Zanima me to poimanje žene kao uništavateljice, kao noćne more, kontrolorke, izvora strave. To se čini suprotstavljenim feminističkim načelima žene kao stvarateljice i njegovateljice. Možda to nije jako dobro pitanje, ali... to se čini potpuno suprotnim feminističkoj poziciji žene kao njegovateljice. Tu je žena zlo. Dakle, u tom smislu, smatrate li da je to što radite nešto poput utvrđivanja vaše pozicije kao postfeminističke?

– Mnoge su me feministkinje prozvale zbog toga, nazivajući me radikalnom, postfeministkinjom. Naravno, one majčinstvo smatraju nečime dobrim. No, meni se čini da je krajnje vrijeme da prevladamo taj smisao postojanja feminizma a što zahtijeva primicanje postfeminizmu. Međutim, kako sam ja spisateljica a ne aktivistkinja, poduzet ću drukčije korake od onih koje će poduzeti tvrdokorne feministkinje.

Osobno, mislim da je s nekim elementima feminizma problematično to što oni uskraćuju ženama njihov cijeli spektar, jer žene nisu samo dobre. One su dobre *i* loše, baš kao što su i muškarci dobri i loši. Međutim, veliki dio feminističke retorike ne priznaje ženama njihovu destruktivnu stranu, iz razumljivih razloga. Politički, psihološki, razumijem zašto je to tako. Jako me zanima to što govorite o ponovnom uvrštavanju aspekta uništavateljice, jednako kao i stvarateljice, u ideju žene. Izbaciti uništavateljicu znači iskriviti smisao. Ideja *majčinstvo = dobro* dugo je bila fantazija.

Pa, u najmanju ruku ono daje život. Zato mislim da je ono što radi gđa. Ohara vrlo zanimljivo. Doima se poput pokušaja vraćanja ravnoteže. No, s druge strane, kao što se ne može poreći da majčinstvo uništava, jednako se tako ne može poreći da majčinstvo daje život.

– Na početku feminizma postavljena je vrlo jednostavna, razumljiva opreka i jedna od strana te opreke je patrijarhat... patrijarhat je izvor problema, on je povezan s poretkom, destrukcijom i nekom vrstom racionalizma, željom za poretkom. A sve te stvari feministkinje napadaju. Slažu se da je patrijarhat izvor svih tih problema. Čini se da se u postfeminizmu ta tema sagledava mnogo složenije, s obzirom na to da patrijarhat nije taj izvor. Primjerice, želja za poretkom. U stara vremena, čuli ste kako mnoge feministkinje tvrde da su muškarci ti koji žele poredak i jednostavno pokušavaju sve kontrolirati. No, zapravo, nije tako. Dakle, drugim riječima, želja za poretkom nema muško podrijetlo, ona je ljudska.

Isto možemo reći i za majku... Majka ima želju za poretkom. No, vratimo se ulozi majke u japanskoj kulturi. Čini mi se da je razlog zbog kojeg je majka postala vampir taj što majka nema mjesto izvan doma. Drugim riječima, prisiljava li šira struktura, poput one patrijarhalne, žene koje su u kući da postanu vampirima?

– Svako ljudsko biće posjeduje volju za moć, volju za vladanjem. Zatvorena u kuću, majčina volja za vladanjem bit će usmjerena na djecu. To je vrlo prirodno.

Odgajanje je pisanje

To je vrlo slično idejama Rikki Ducornet. Mnogo njezinih radova govori o odnosu majke i djece. Vladanje, pitanja moći, pitanja roda i način na koji ta moć vrši roditeljski pritisak na djecu.

– Pa, u mojem slučaju, svjesna sam da u sebi krijem ozbiljno destruktivnu "majku". Znam da bih, kad bih imala dijete, bila krajnje dominantna, primjenjujući tu dominaciju na vlastitoj djeci, postajući još jednom matrijarhalnom fašistkinjom. Tako da je moja strategija izbjegavanja takve tragedije, pisanje proze.

Za vas je pisanje alternativa. No, kad nemate nikakvu alternativnu opciju, pretvarate se u vampira.

– Zato sam svoju želju za vladanjem usmjerila na rad, na pisanje proze. Želim naglasiti da je ono što trebamo kad osjećamo želju da nešto kontroliramo – osjećaj "poštovanja" ili "uvažavanja". Dok pišem romane, ja sam samo "štovateljica ljepote" i ponekad se osjećam izuzetno sretnom. U tom smislu, djela su nadmoćnija spram mene kao autorice. Romani nikad nisu pod mojom kontrolom samo zato što sam svemogući autor, nego mi umjesto toga dopuštaju da opažam mnoge stvari dok pišem. Stara mi djela uvijek govore nešto novo svaki put kad ih čitam. Odgajanje djece je poput pisanja. Ne želim smatrati djecu inferiornijom, nego ih uvažavati kao superiorna bića. Ako ne možeš poštivati ili uvažavati, tada bi trebao odustati od odgajanja djece. Da budem iskrena, ne želim imati dijete koje bi naslijedilo moje gene.

Htio bih vas pitati još dvije stvari. Jedna ima veze sa stilom u* Mentalnoj ženi. *Nisam uspio pročitati vaša druga djela, ali barem što se tiče te knjige, stil je vrlo raskomadan, postoji fragmentacija. Prema vašemu mišljenju, u kojoj su mjeri na vaše pisanje utjecali drugi mediji poput televizije ili filma? Jesu li oni utjecali na vaš pristup stilu?

– Naravno, televizija je tu otkad sam se rodila. Bila sam pod velikim utjecajem vizualnih efekata s televizije i filma. No, želim da moja djela budu drukčija od filmova. Koristim se riječima, imam razlog za to. Volim eksperimentirati s jezikom. Primjerice, volim igre riječima. Svjesna sam vizualnog utjecaja u svojim djelima, ali istodobno uživam u književnim i jezičnim eksperimentima. Zasigurno postoje stvari koje mogu biti učinjene samo u prozi. To je ono što želim istražiti. Ne želim da moja djela budu oponašanje vizualnih medija. S druge strane, ja sam radikalni ljubitelj svega novog. Imam svoju stranicu na Internetu. Pišem i scenarij za Nintendovu televizijsku igru, namjeravam također u svoj rad uključiti metode hipertekstualne književnosti.

Jeste li ikada bili u iskušenju da napišete ne-znanstvenofantastično ili ne-žanrovsko djelo?

– Već sam dugo svjesna pojma avangarde. Za mene je SF najveća forma avangarde. No, u posljednje vrijeme želim pisati standardne, hard-core SF-romane bez svjetlucavih naprava. Želim da moje romane ne čitaju samo fanovi SF-a nego i drugi tipovi čitatelja. No, naravno, kako sam u osnovi SF-spisateljica, ne mogu živjeti bez tog uragana mašte.

S engleskoga prevela Sanja Kovačević.
Pod naslovom The Twister of Imagination *objavljeno u* Review of Contemporary Fiction, *Summer, 2002.*

Zainteresirane čitatelje upućujemo na časopis *Libra Libera* br. 12 (srpanj 2003.) u kojem su objavljene priče Harukija Murakamija, Yumi Matsuo, Mariko Ohara, Masahika Shimade i Yasutake Tsutsuija.

Priredio Zoran Roško

Božidar Jurjević

Revolucija do iznemoglosti!

Suzana Marjanić

O monografiji performansa (u kojoj ga Berislav Valušek određuje kao jednog od rijetkih naših performera koji je performans odabrao kao svoj primarni medij), o duo performansima i akcijama s Josipom Baće, o ekspresivno-ekstatičkim atributima (napregnutom i žestokom kretanju) svojih performansa, o kulinarskoj metafori "rastegnutoga tijesta" za globalne političke integracije…

Berislav Valušek u monografiji o vašim performansima (*Božidar Jurjević – performances*, 2003.) za početak vaše umjetničke djelatnosti ističe kako je bila usko vezana uz početak rata. Po završetku Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu (1988.) vraćate se u Dubrovnik gdje svojim akcijama, njegovim riječima, pokazujete "istančani (pred)osjećaj za sve ono što je od 1991. postalo hrvatskom petogodišnjom stvarnošću". Što ste očekivali od onodobnih akcija?

– Nisam ništa osobito očekivao, samo sam osjećao percipirajući unutrašnju i vanjsku stvarnost, i to isto i pokazao. Što se tiče zajedničkih akcija i onodobnog zajedništva, vjerovao sam da će biti neuništivi. Teško se mirim s tim da svaka energija ima svoj rok trajanja, no u krugu života sve je još otvoreno.

Kao prvi performans izveli ste performans Slijepac (1990.) u sklopu akcije* Pustinja slobode*, a u kojoj su sudjelovali i Slaven Tolj i Marojica Mitrović. Kakav je bio politički kontekst navedene akcije i koje ste još akcije izveli zajedno kao trojac?

– *Pustinja slobode* imala je za cilj izraziti više momenata koji su nas u tom trenutku opterećivali. Prvi je u svakom slučaju naslućivanje jednog vremena koje neizbježno dolazi. Drugi je zaključivanje jedne situacije u kojoj je bivšoj Jugoslaviji konačno odzvonilo i u kojoj je društveno-politički kontekst već imao karakter zgarišta. I treći je odmak od učestale prakse HDLU-Dubrovnik koji se srozao na vrlo nisku razinu. Bila je to prva zajednička akcija u Hrvatskoj koja je davala naslutiti ono što je poslije postalo našom stvarnošću.

Šiljasta stabla

U to vrijeme svakodnevno sam putovao na posao na Grudu u Konavlima, gdje sam predavao likovnu kulturu u tamošnjoj osnovnoj školi. Svakodnevno su me putem opsjedale slike golih crnih, šiljatih, izgorjelih stabala – čempresa, borova... Naime, opožarene šume, osobito na istočnom dijelu Dubrovnika, već su godinu dana prije početka rata postale naš krajobraz. Nije trebalo mnogo razmišljati zbog čega. Budući da se u Dubrovniku pripremala revijalna izložba HDLU-Dubrovnik, odlučio sam donijeti i postaviti u UGD-u (Umjetnička galerija Dubrovnik) veliki izgorjeli crni čempres i doći na izložbu kao slijepac među publiku. Taj se rad jako svidio Slavenu i Maru koji su izrazili želju za zajedničkom akcijom. Mario Kopić napisao je tekst i akciji dao naziv *Pustinja slobode.* U predvorju (atriju) UGD-a intervenirali smo instalacijom izgorjelih stabala. To je bio odmak od uobičajene likovne prakse u Gradu. Unutar iste instalacije Maro je izveo performans, a Slaven je izložio svoju instalaciju. Odustao sam od ideje crnog čempresa i slijepca među publikom i izveo sam performans, krećući se unatrag (sa sljepačkim, crnim naočalama i štapom) po rubu visokog zida stepeništa atrija UGD-a sve do točke požara, odnosno zgarišta u atriju (instalacije od izgorjelih stabala i romboidne crne forme greda po kojima je poslije zapaljena naslućujuća vatra). Ipak, ono najljepše dogodilo se u samoj župskoj opožarenoj šumi kada smo sjekli ta propala divna stabla i kada smo ih, onako crni i garavi, kamionom prevezli u Grad. Bila je to jedna od najuzbudljivijih avantura u mom životu. Nismo više ništa napravili zajedno kao trojac, ali smo i nadalje djelovali nesebično kroz mnoge projekte Art radionice Lazareti.

Međutim, Slaven Tolj navodi kako ste izveli još neke zajedničke akcije –* Djelatni nihilizam *i* Muzej mjesto permanentne akcije *(usp.* Frakcija*, 22-23, 2001.-2002.).

U tim akcijama sudjelovali su i Pavo Urban, Dario Kulišić, Josip Baće, Davor Vrdoljak i fantastični teorijski spiritus movens Mario Kopić. Ponekad priželjkujem da se ponovo jedna zrelija nova i objedinjena subverzivnija energija zakotrlja poput lavine.

U još nekim svojim radovima koristite bilje i stabla, primjerice, u performansu* Stablo *(Poljana Jezuitske crkve, Dubrovnik, 1990.) i u performansu* U ime oca, sina i duha svetoga *(1999., presađivanje agava iz Lumbarde/Vododera u Rijeku/park Plumbum). Koja im značenja pridajete, i zašto performans* Stablo *nije prisutan u vašoj monografiji i foto-dokumentacijom?

– Mislim da je problem genealogije i kontinuiranog razvoja, kako u životnom tako i u kulturno-umjetničkom smislu, jedno od najvažnijih problema i pitanja. Stablo ima najizrazitiju simboličku genealošku ulogu, a neprestano nedovršeno izgara u tragičnim okovima kompleksnosti prostora i vremena u kojemu jesmo. Foto-dokumentacija *Stabla* je toliko loša te se jednostavno nije mogla iskoristiti.

Volio bih napraviti akciju u kojoj bih kupio kolače za svu djecu u Hrvatskoj, pa nek' sve miriše

MIR ispisan minobacačkim futrolama

Prvu suradnju s Joškom Baće ostvarujete u instalaciji, intervenciji-akciji* Mir *(1991., Dubrovnik). Koji je kontekst navedene instalacije i kako ste ostvarili suradnju u duo performansima i intervencijama-akcijama?

– Mi smo tada na drvenom zaštitnom zidu Sponze napisali riječ MIR minobacačkim futrolama. Središnje slovo (I) bilo je izvedeno tako da je u njegovoj sredini bila instalirana forma božićne jelke od izgorjelih šusta kreveta nađenih u hotelu Libertas. Bit cijele instalacije bila je sarkastično izraziti misao da će se Mir ostvariti Ratom, što se na kraju i dogodilo. Radili smo to na Božić 1991. Bio je to po dimenzijama najveći ratni rad u to vrijeme; radili smo ga dok se oko nas i po bojištima pucalo. Nije bilo nimalo bezopasno. S Josipom Baće surađujem otkako i počinje naše prijateljstvo 1989., od trenutaka kada smo budili jedan drugog u pet ujutro u Trsteniku za *poć salpavat* mreže. Porijeklo nam je vrlo slično, pa i sudba u jednom dijelu života. More i pustolovina su najintenzivnije točke dodira koje me vežu uz njega.

***Zašto monografija o vašim performansima nije promovirana u Zagrebu, iako je izdavač HDLU – Zagreb? Koliko mi je poznato, promocija je održana jedino 2003. u splitskoj Galeriji umjetnina u povodu otvorenja vaše izložbe* Where is ground zero?.**

– U HDLU/Zagreb rekli su mi da nemaju novca kojim bi pomogli promociju. Tijekom protekle dvije godine aplikacije su u nekoliko navrata upućivane Ministarstvu kulture, ali odgovor je uvijek bio negativan. Video mix gotovo svih performansa već je odavno gotov, uključujući i montirane video snimke najnovijih radova. Navodno bih sve trebao financirati sam. Žao mi je, ali to trenutačno ne mogu. Šteta – jer što vrijeme više odmiče, u tome sve manje vidim smisao. Ipak, zahvalan sam HDLU/Zagreb, čiji je Upravni odbor svojevremeno jednoglasno donio odluku o financiranju ove knjižice.

Kako komentirate vašu neprisutnost u monografiji/na izložbi* Neprilagođeni *(2002.) kao i na izložbi/u monografiji* Here Tomorrow *(2002.), s obzirom na komentar Berislava Valušeka koji ističe da ste jedan od rijetkih naših performera koji je "performance odabrao kao svoj primarni medij". Ujedno, zašto ste upravo performans odabrali kao primarni medij?

– Ne znam. To bi trebalo pitati ljude koji su stajali iza ovih izložbi. Kada je riječ o izložbi *Here Tomorrow* (2002.), kustosica izložbe Roxana Marcoci obišla je sve suvremene autore u Dubrovniku, po uputama koje je dobila od naših ljudi koji su sudjelovali u organizaciji. Svakako kod mene nije bila. Kad ste već spomenuli Berislava Valušeka, htio bih posebno istaknuti njegovu poštenu, profesionalnu i ljudsku podršku i razumijevanje tijekom dugog niza godina.

Performans i body art odabrao sam zato jer sam osjetio da sam u svakom pogledu prirodno građen za takvu vrstu rada.

Duga kao nebeski most, komunikacija

Kako određujete razlikovnu odrednicu između akcije i performansa? Primjerice, u popisu radova u vašoj monografiji stavljate odrednicu intervencije-akcije. I u okviru navedenoga, zašto je intervencija-akcija* Duga *(1996.) ostala nerealizirana?

– Mislim da je razlikovna odrednica postala jasna već kod opisa *Pustinje slobode*. Istina, nekad su dodirne točke toliko bliske da je sve moguće relativizirati. *Duga* je bila projekt koji je iziskivao velika financijska sredstva i podršku. Tada to nije bilo moguće, a sumnjam da će biti i ubuduće. Naime, bila je riječ o tome da sam 1996., u sklopu projekta *Otok*, želio proizvesti dugu uz pomoć kanadera, koji bi za vrijeme silazne putanje popodnevnog sunca trebali ispuštati more između

otoka Lokruma i Grada, i tako proizvesti dugu kao idealnu komunikaciju otoka i kopna. Nekoliko godina kasnije Berislav Valušek mi je pomogao da dođem do nadležnih u Ministarstvu unutrašnjih poslova. Oni su najprije pomislili da sam potpuno lud, a zatim su mi rekli da bi možda bilo moguće dobiti remorkere koji bi svojim vodenim topovima izbacivali more u zrak. Tada to nije bilo ono što sam želio, pa sam odustao. Mislim da ću ponovo pokušati, ali trebam veću podršku hrvatskih likovnih institucija. Zato: upomoć!

Kao prvi samostalni performans izvodite* Ubi fluxus ibi motus *u Etnografskom muzeju Rupe (Dubrovnik, 1991.), kada se zatvarate u metalni sanduk, replicirajući ondašnjoj sadašnjosti kada Dubrovnik nastoji zaštititi umjetnine u metalnim sanducima. Kao strukturno sličan performans izvodite i performans* Bez naziva *(1991.) u istom muzeju, koristeći staklenu vitrinu. Bi li se navedena relacija umjetnine – rat mogla primijeniti na svevremensku relaciju umjetnik – strukture moći na vlasti koja se ponekad strategijama ravnodušnosti odnosi prema umjetnicima?

– Naravno da bi – premda ne mislim da su danas baš za sve krive političke strukture moći na vlasti. To ne znači da su značajno promijenile svoju retoriku. Za nemogućnost funkcioniranja i uspostavu prave likovne infrastrukture smatram krivim i razjedinjenost likovnih institucija, duboke nezdrave konfrontacije i konflikte među kustosima i umjetnicima. Ako pogledamo ozbiljno i realno, mnogi kustosi, direktori umjetničkih institucija i voditelji udruga predstavljaju strukture moći. Zna se da neki od njih i sudjeluju u radu struktura političke vlasti. Kada bi svi oni zajedno sa značajnijim umjetnicima nastupili zajedničkom energijom, tada bi oni koji imaju vlast morali mijenjati mnoge stvari od, primjerice, obrazovnog sustava i likovne edukacije, koja i ne postoji, do uspostavljanja jedne zdrave infrastrukture u svim aspektima likovnog života. Sve se odvija na individualnim razinama. Osobne sklonosti i pristranost određuju mnoga kretanja. Ponekad pomislim da me ne drži tako jaki nagon za izražavanjem, nikada se ne bih bavio ovim poslom koji, zapravo, ne sliči ni na što. Po strani stavljam subverzivna i spontana djelovanja čiji sam vječiti pripadnik bez ikakva razmišljanja o limitima. Ipak, ako je riječ o regulativama u poslu, onda je pravi posao onaj koji se dogovora ugovorno. U jednoj pravnoj legalističkoj državi direktor likovne institucije mora otvoreno reći koliki je budžet nečije izložbe. Na osnovi toga realizaciju izložbe rješava zajedno s umjetnikom ugovorno, formalno i pravno! Tko štiti ugovore i autorska prava koja u ovoj sferi uopće ne postoje? Ovdje obje ruke treba podići u zrak za Ivana Faktora koji je u svojim organizacijskim nastojanjima prvi u Hrvatskoj, na Osječkom ljetu kulture, u okviru Performance art festivala, pokrenuo formalno-pravni okvir i uveo honorar za umjetnike. U Hrvatskoj ne postoji razvijeno legalno umjetničko tržište, pa tako nema nijednog menadžera na likovnoj sceni. Sve se odvija u podzemlju. Sve se to doima kao elementarna ili ratna nepogoda, permanentna katastrofa. Ostaje činjenica da su depoi i hermetičke kutije i nadalje naša perspektiva!

Kolači za djecu OŠ Marin Getaldić

Molim vas, opišite akciju* Fuck the Government *(OŠ Marin Getaldić, Dubrovnik, 1999.) – kolači za djecu OŠ Marin Getaldić.

– Tada su vlada i Ministarstvo prosvjete s 1700 kuna nagradili one koji nisu štrajkali. Ja sam u vrijeme štrajka 1998. bio u Zagrebu na Zagrebačkom salonu, na koji sam bio pozvan. Kako zbog toga nisam sudjelovao u štrajku, i mene su zabunom stavili na popis štrajkolomaca koje će nagraditi tim prljavim novcem. Molio sam kolege u školi da taj novac svi zajedno uložimo u nešto što je potrebno djeci. Nitko nije htio ni čuti za navedenu ideju. Uzeo sam svoju "nagradu", otišao ravno u slastičarnicu i naručio kolače za svu djecu u školi. Naručio sam 542 kolača – svakom klincu po dva. Prodavačica se skoro srušila u nesvijest. Rekao sam joj da kolači moraju biti vrući. I bili su. Inače bih sve vratio natrag. Zamolio sam čistačice u školi da djeci podijele kolače. Cijela je škola mirisala. U osnovnom školstvu proveo sam deset bolnih godina. Smatram da je prosvjetni sustav u Hrvatskoj na visokom stupnju zlostavljanja djece školskim sustavom i programima. Ulažemo maksimalnu energiju uz minimalan rezultat. Volio bih napraviti akciju u kojoj bih kupio kolače za svu djecu u Hrvatskoj, pa nek' sve miriše.

> Nerijetko se pod krinkom "rastegnutoga tijesta" odnosno globalnih integracija krije sveopće licemjerje, prave terorističke namjere u osvajanju bogatstva i pozicije, a koje svoje akcije nazivaju "beskrajna pravda" odnosno "trajna sloboda"

Ponekad kao krajnji ishod performansa oblikujete i instalacije, kao što je slučaj s performansom* O-kruženje *(Dubrovnik, Galerija Otok, 1994.), gdje kao kružnu podnu podlogu koristite ostatke izgorjele posteljine iz skladišta dubrovačkog hotela Imperial kao vidljive ostatke granatiranja studenoga 1991., te pod istim nazivom izlažete instalaciju u Galeriji PM 1995. Isto tako, kao konačni rezultat akcije/performansa* Escape *(2002.) realizirali ste video instalaciju. U kojim slučajevima nastojite oblikovati instalaciju (video instalaciju) kao materijalni produžetak, trag performansa?

– Uvijek u onim situacijama kada ideja i realizacija iziskuju drukčiji proces komunikacije sa samim sobom i publikom. Inače, izgorjela posteljina iz skladišta hotela Imperial temelj su mog dosadašnjeg rada.

Čuvate li spomenutu instalaciju izgorjele posteljine?

– Da, a u međuvremenu su nastale i neke nove stvari i radovi. Uopće, cijeli taj rad počevši od serije *O-kruženje*, koju sam započeo 1991., pa do serije radova *Where is ground zero?*, započete za vrijeme boravka u New Yorku 2002., jest *work in progres*.

Izvedbena izolacija

Kako ste proveli vrijeme u performansu* Vrata *(1996., lokrumski Lazareti), u kojemu ste bili zatvoreni u Lazaretima na Lokrumu 24 sata (od 7 h do 7 h sljedećega dana)?

– Dok sam istraživao prostor, stalno su se miješali osjećaji tjeskobe i oduševljenja. Tjeskoba je bila posljedica namjene prostora i samozatvaranja u isti. Iako u vrijeme Dubrovačke Republike nikada nije došlo do konačne realizacije karantene na Lokrumu, otok Lokrum i stare zidove karantene (100x100m) iskoristio sam kao dvostruku izolaciju. Divlja mediteranska vegetacija koja je ovladala karantenskim prostorom izazvala je u meni osjećaj oduševljenja jer je bila potpuno drukčija od kultivirane vegetacije za turističke potrebe na drugim dijelovima Lokruma. Imao sam i nekoliko posjetitelja, slučajnih prolaznika. Najzanimljivija je bila jedna starija Engleskinja koja je došla u suton i smatrala da je mjesto u kojemu se nalazim prepuno duhova. Vrlo vjerno mi je napričala podosta priča o stvarnim iskustvima s tim "strašnim bićima". Kada sam konačno za njom zatvorio vrata i okrenuo se, ugledao sam jednu groznu priliku. Smrznuo sam se! Skupio sam polako hrabrost i krenuo prema njoj da bih napokon ugledao osušeno deblo koje je zbog dojmljivosti njezinih priča i pomrčinskog svjetla poprimilo zastrašujuću ljudsku formu. Poslije sam razmišljajući tražio vezu s koincidencijom dolaska *baš* Engleskinje, koja s jednog otoka ("gordog Albiona") dolazi na drugi i u toj dvostrukoj izolaciji pronalazi *baš* mene. A možda je ona bila duh! Nevjerojatno se dogodilo već na samom početku kada sam unutar prostora pronašao veliki stari, kamenom ozidani duboki bazen-gustijernu ispunjenu pri dnu zelenom vodom. Eliptična forma bazena bila je analogna formi nagorjele posteljine koju sam pronašao u hotelu Imperial. Nisam dugo čekao da uđem unutra. Bila je to čak trostruka izolacija! Imao sam problema prilikom pokušaja izlaska iz gustijerne. Uspio sam izaći uz pomoć grana male smokve koja je rasla iz šupljih fuga kamenih zidova. To je za mene bilo jako znakovito. Bilo je još mnogo toga, i o tome bi se mogao napisati poseban tekst. Naknadno je u istom prostoru snimljen i video performans *Vrata*.

Može li se međusobno povezati simbolika drvene lopte iz performansa* Mrtva lopta *(1997.) i ptičjega pera iz performansa* Bez naziva *(1997.), u kojemu pero pokušavate što dulje održati u zraku dahom/puhanjem u pero?

– Može, kada je riječ o apologiji zajedništva u pokušaju leta i oslobađanja od monumentalnih prostora i povijesti *pritrujenih*. Ipak su refleksivne posljedice kod publike bile potpuno drukčije. Želja mi je ovdje spomenuti da rad s ptičjim perom iz jastučnice nastojim ponavljati u svim monumentalnim adekvatnim prostorima diljem svijeta. Taj sam rad ponovio 2003. u klaustru impresivnog srednjovjekovnog samostana Veruela (*Let u samostanu Veruela*). Ovdje se moram zahvaliti Dejanu Jokanoviću Touminu na svesrdnoj podršci u realizaciji ovoga rada i još nekih – riječ je o instalaciji *Hommage to Goya*, performansu *Šezdesetčetiri koraka za Goyu* i performansu *Viva la revolucion y los testiculos del torro!/Živjela revolucija i bikova jaja!*, koje sam izveo na festivalu Cambio Constante IV, Zaragoza, kao i za projekt *Escape*, realiziran u potpunosti s Joškom Baće na Staten Islandu (Site-Actions "Artfront/Waterfront", Newhouse Center for Contemporary Art) 2002. godine. Privučen istim radom Goran Trbuljak piše tekst *Joško Baće i Božo Jurjević*.

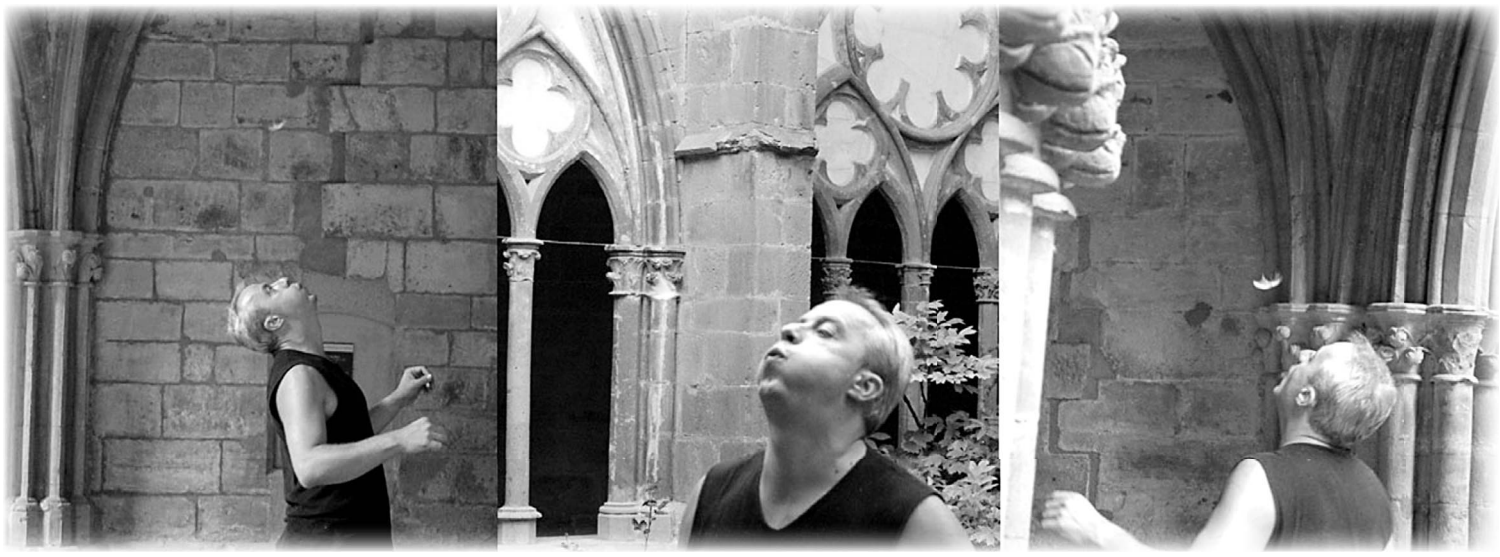
Spomenuta posljednja tri performansa (*Šezdesetčetiri koraka za Goyu, Let u samostanu Veruela, Viva la revolution y los testiculos del torro!*), naravno, za sada, izveli ste na festivalu Cambio Constante IV u Zaragozi. O kakvom je festivalu riječ?

– Posebno me je oduševio boravak u desakraliziranom samostanu Veruela u blizini Zaragoze namijenjenom ra-

Božidar Jurjević (rođen 12. veljače 1963. u Dubrovniku) je 1988. diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu, na Odsjeku grafike u klasi prof. Petra Waldegga. Izlagao na brojnim skupnim i samostalnim izložbama.

Peformansi: *Slijepac* (1990.), *Stablo* (1990.), *Bez naziva* (1990., s Joškom Baće), *Ubi fluxus ibi motus* (1991.), *Bez naziva* (1991.), *O-kruženje* (1994.), *Vrata* (1996.), *Most preko Rijeke dubrovačke* (1996.), *Bez naziva* (1997.), *Mrtva lopta* (1997., s Joškom Baće), *Bolni moment u francuskom lavoiru* (1997.), *Surfing u Burgundskim poljima* (1997.), *Pomrčina* (1997.), *Nek' po domu svjetlost sja* (1998.), *Vrata II* (1998.), *Nek' po domu svjetlost sja II* (1998.), *U ime oca, sina i duha svetoga* (1999., iz serije *Nek' po domu svjetlost sja*), *Tvoja pobjeda – tvoj izbor!* (1999., iz serije *Nek' po domu svjetlost sja*), video performans *Katarinin let* (2001.), *Bijeli dvor* (2001.), *Trajna sloboda* (2002.), *Escape* (2002., s Josipom Baće), *Đir* (2003.), instalacija *Hommage to Goya*, performans *Šezdesetčetiri koraka za Goyu*, performans *Let u samostanu Veruela*, performans *Viva la revolution y los testiculos del torro!/Živjela revolucija i bikova jaja!* (2003., *Arte en Orbita – Cambio Constante IV*, Zaragoza).

Intervencije-akcije: *Pustinja slobode* (1990., sa Slavenom Toljem i Marojicom Mitrovićem), *Mir* (1991., s Joškom Baće), *Duga* (1996.), *Koče* (1998., s Joškom Baće), *Fuck the Government* (1999.), *Ribanje* (2003., s Joškom Baće).



znim umjetničkim događanjima kao što je bio desetodnevni internacionalni festival likovne suvremene umjetnosti Cambio Constante IV. Uz službene radove i događanja moglo se raditi, prezentirati i eksperimentirati do mile volje. Cijela ekipa odisala je nevjerojatnom energijom zajedništva, a sam ambijent bio je čisti san. Ljudi su bili divni, a i svi smo bili na okupu cijelo vrijeme, što je jedina prava stvar kada je riječ o umjetničkim događanjima. Bio sam toliko nabrijan da sam izveo tri performansa. Osobito sam sretan izvedbom performansa *Viva la revolucion y los testiculos del torro!/Živjela revolucija i bikova jaja!*. Ispod tamošnjeg vodopada u mlinu samostana Veruela napuhavao sam crvene balone sve do njihova rasprsnuća. Mjesto me nevjerojatno uzbudilo i diglo mi adrenalin, a kad se takvo nešto dogodi, nemoguće me je zaustaviti. Bio sam vezan dugim konopom jer je uslijed snage vodopada bilo nemoguće ostati na nogama, a snaga vode prijetila je da me odnese u duboke bunare ispod samostana iz kojeg me nitko ne bi više izvukao. Ipak, snaga vode, kojoj sam uz pomoć konopa uspješno odolijevao, nosila me neizmjernom snagom, udarajući me o zidove dubokog mlina. Prethodno sam bio fizički izvanredno pripremljen. Zvuk eksplozije crvenih balona uz pomahnitalu snagu i šum vodopada odjekivao je cijelim prostorom. Publika je nakon pojedinih eksplozija balona navijala ovacijama koje su slične onima pri borbi toreadora s bikom u koridi. U borbi s vodopadom i crvenim balonima potrošio sam i posljednje atome snage. Koje li fantastične ludnice!

Kao što ističe Berislav Valušek u vašoj monografiji, do iznemoglosti radite performanse, primjerice, u performansu* Vrata II *(terasa tvrđave Bokar, Dubrovnik, 1998.) oštetili ste i vid, a u performansu* Pomrčina *(1997.)* Prizemljeno sunce *Ivana Kožarića, postavljeno na uglu Bogovićeve i Petrićeve ulice, nastojali ste, naravno bezuspješno, odvući na njegovo staro/prvotno mjesto. Kakve su bile reakcije prolaznika na performans* Pomrčina*?

– Čuo sam prilikom izvedbe da je jedan prolaznik dobacio "Vidi mazohiste!". Nakon izvedbe brojne su mi kolege izrazili iskreno oduševljenje. Najviše mi je drago da je Ivan Kožarić bio jako zadovoljan i da sam opravdao njegovo povjerenje. Zahvaljujem mu još jednom što mi je dopustio upotrebu njegova remek-djela. Želio sam izvesti i rad s kuglom, planetom-skulpturom *Sphere within a Sphere* Arnalda Pomodora koja stoji ispred zgrade UN-a u New Yorku. Također sam se želio vezati *bangee jumping* konopom za kuglu, pokušavajući žestokim kretanjem bezuspješno odvući istu s mjesta na kojem se nalazi. *Bangee jumping* konop stalno bi me vraćao natrag, pokazujući tako svu apsurdnost globalne situacije. I ovdje je prisutan sizifovski obrat u kojem je jedno tijelo u dinamičkom kretanju dok je drugo tijelo potpuno statično. *Bangee jumping* konop jedna je od osnovnih komponenti u mom prethodnom, a bit će i u mom budućem radu. Koristio sam ga dosad u performansu *Pomrčina* i u akciji *Escape*. Prilikom pripreme rada *Escape* 2002. i nekoliko mjeseci pred putovanje u New York gospođa Martha Wilson (Franklin Furnace, New York) obećala je naći se sa mnom kada dođem u New York i pomoći mi u traženju dopuštenja u realizaciji navedenoga performansa. Kada sam došao u New York, Martha Wilson odgovorila mi je mailom da se ne može naći sa mnom, meni i danas iz nepoznatih razloga. Otišao sam tamo s Joškom koji mi je pomogao snimiti cijelu situaciju. Skakao sam i trčao oko "kugle" ne bih li izvukao što bolje snimke za eventualnu video montažu performansa. Policajac zaštitar priveo me je na razgovor jer mu je bilo sumnjivo to što tamo radim. Jedva sam se izvukao. Morao sam glumiti oduševljenog turista koji je zaljubljen u Arnaldovu "kuglu". Sa snimljenim materijalom planiram izvesti video performans, iako su kontekst i globalna situacija još tako gorući da bih to najradije izveo na licu mjesta.

Trajna ne/sloboda

U performansu* Trajna sloboda *(36. Zagrebački salon, 2002.), u kojemu tematizirate teroristički napad na Twins Towers, koristite snimke žive ose ulijepljene na ploči za zaštitu agruma od insekata. Koja je simbolika ose? Iste žute ljepljive ploče za zaštitu agruma – koje je Ivica Župan interpretirao kao "metaforu opasnosti od uljeza" (usp.* Slobodna Dalmacija, *15. svibnja 2001.) – koristite i u performansu* Nek' po domu svjetlost sja *(1998.) i u performansu* Bijeli dvor *(2001.).

– Van Gogh već krajem 19. stoljeća, došavši na jug Francuske, boji svoju kuću žutom bojom i slika polje gdje iznad žutozlatnog klasja odlijeću crne vrane. Bila je to najava 20. stoljeća. Franz Kafka se, nedugo nakon toga, preobrazio u kukca. Žute ploče za zaštitu agruma kao atraktivna zamka za onemogućavanje nametnika s ulijepljenim kukcima su artefakt ironične sublimacije nekih umjetničkih procesa i drastične globalne promjene ambijenta i života koncem 20. i na pragu 21. stoljeća nazvane *Nek' po domu svjetlost sja*. Znanost i nagli razvoj tehnologije još su u van Goghovo vrijeme najavljivali raj civilizacije. Najavljivali su ga daljnji politički procesi, bilo kapitalistički ili komunistički. Ipak, sunce sve jače pržI! Koncem 20. i početkom 21. stoljeća ritam ljudskih i kulturoloških zločina poprimio je zastrašujući intenzitet. *Where is ground zero?* – Dubrovnik?, Mostar? Budini spomenici? WTC? Dobrovka? Beslan? Babilonski pločnik?

Moj raj su moja partnerica, sreća obiteljskog života, klinci, fascinantna kuća, taraca i vrt, dubrovačko okružje Posata, galebovi, jastrebovi, kolorit i nesavladivi prodori svjetlosti. Tu još dodajem dva prirodna kompleksa – Koče i Vododera na otoku Korčuli. Postupkom transparentnog superponiranja vizualnog materijala kao svojevrsnim sendvič preslagivanjem i dosnimavanjem započeo sam seriju impresionističkih i ekspresivno-ekstatičkih doživljaja čiji sam dio pokazao u Galeriji Karas i u UGD-u 2001.

Stabla i plodove u vrtu od insekata nametnika štitimo žutim pločama namazanim ljepilom. Nerijetko se na te ploče ulijepe i insekti koji nisu nametnici. Strahujem da smo u globalnoj slici svi već poput žive ose – sinonima prirode – živi ulijepljeni u žute ploče, kroz koje sve intenzivnije prodire sunce "Trajne (ne)slobode".

Ali spomenuti insekti iz naše perspektive djeluju kao nametnici, a iz njihove perspektive života insekata vjerojatno im mi figuriramo kao vrhunaravni nametnici. Kako u tom slijedu promatrate terorizam što ste ga tematizirali u spomenutom performansu* Trajna sloboda*? Isto tako, zanima me simbolika rastegnutoga tijesta kojim ste prekrili glavu preko terorističke kukuljice u spomenutom performansu.

– Pa mi i jesmo nametnici koji su proizveli takvu atmosferu! Pri tome mislim u prvom redu na najjače predstavnike globalne moći. Što se tiče terorizma, Sartre je rekao kako je terorizam atomska bomba siromašnih. "Tijesto se mijesi" rukama jezivog instrumentarija cinizma i moći. Nerijetko pod krinkom "rastegnutoga tijesta", odnosno globalnih integracija krije se sveopće licemjerje, prave terorističke namjere u osvajanju bogatstva i pozicije, a koje svoje akcije nazivaju "beskrajna pravda", odnosno "trajna sloboda". U skladu s tim svi mali i obespravljeni trebali bi biti toliko podatni za razvlačenje i formiranje bezlične pite koja se može u hipu pojesti. A sunce svima jednako sve žešće prži!

Procesi dekonceptualizacije

Može li se kontekst vašega performansa* Bijeli dvor *(Galerija Kazamat, Osijek, 2001.), u kojemu razrezujete prste i dlanove staklom, postaviti u duhovni dodir s izložbom* Bečki akcionizam *(Galerija suvremene umjetnosti, 2000.)?

– Ne. *Bijeli dvor* nastao je u razdoblju mog života kada sam u svom istraživanju želio otići korak dalje. Želio sam slikati! Tako su fundamentalni razlozi mog postojanja autostigmatizacijom pretpostavili krv kao početnu esenciju novog prapočetka.

Koji performans određujete prekretnicom u svom radu?

– Koncem devedesetih izgubio sam tlo pod nogama! Osjećaj praznine bio je stravično jak. Bio je to prvi signal da nešto trebam mijenjati i ispuniti svoj život novom energijom. Osjećaj rutinskog rješavanja likovnih problema gušio me na svakom koraku. Nedostajala mi je boja i zvuk. Ujedno i moj je privatni život krenuo drukčijim tijekom. Našao sam se u novom ambijentu – idile, arkadije i obiteljske intime (kako nepogrešivo i nadahnuto o svim aspektima izložbe u Galeriji Karas i piše Ivica Župan u *Slobodnoj Dalmaciji*, 15. svibnja 2001.) koji me pokrenuo neizmjernom snagom. Mediteranski sklop potpuno me opija. Nakon *Bijelog dvora* (2001.) nastaju novi eksperimenti i istraživanja. Nastaju tako već navedeni impresionistički zapisi i ekspresivno-ekstatički video performans *Katarinin let* (2001.). Zaključio sam tako da su pokušaji produbljivanja i samospoznaje o sebi u novoj varijanti mog postojanja ispunjeni ponajviše ekspresionističkim osobinama. Radeći video mix svojih dosadašnjih performansa izvlačio sam kratke video klipove esencijalnijih momenata, kao što je napregnuto i žestoko kretanje. Tako sam došao do spoznaje da se dobar dio mog rada i osobne prirode već od početka razvijao prema ekspresivnom. Usuđujem se na osnovi toga reći da sam tijekom svih tih godina izgradio jedan svoj osobni izraz.

Pored nastavljanja ciklusa prožetih destrukcijom (*O-kruženje*, *Where is ground zero?*) suprotstavlja se i dodiruje dio serije *Nek' po domu svjetlost sja*, koje nastojim objediniti. Nastaju i najnovija istraživanja prožeta slikarskim i čistim likovnim opsesijama. To su petogodišnje snimanje po ljetnom vremenu i registriranje svjetlosnih fascinacija u prirodnom kompleksu Vododera-Lumbarda (otok Korčula). Provođenje vremena od 1998. do danas u prostoru kompleksa Koče (Žrnovo-Korčula) rezultirao je dokumentacijom i video performansom istog naziva. Isti prostor korjenito mijenja i moju percepciju na relaciji fizičko – metafizičko. Ima još dosta toga napravljenog i nepokazanog, što ću valjda u ovom mileniju imati prilike pokazati. Svakako biram život!

***I na kraju. Gdje je nastala fotografija gdje pokraj vas stoji zaštitar Sokola, a koja se nalazi na ovitku vaše monografije? Pretpostavljam nakon* Pomrčine…**

– Da, nakon izvedbe *Pomrčine* kada sam se otišao presvući u ulaz Švicarskog konzulata. Imao sam sreću da je cijeli performans snimao Boris Cvjetanović, meni jedan od najdražih ljudi na hrvatskoj likovnoj sceni. Nekome poput njega takva trenutna, slučajna i duhovita događanja ni u djeliću sekunde ne mogu promaći.

I pozdravite mi legendu Toma Gotovca!

Odrastanje ili škola srama

Nataša Govedić

Unatoč tome što neprestano ismijavaju ideju poštenja koja navodno vodi jedino marginaliziranosti i siromaštvu, ipak je riječ o djeci koja još uvijek sa svojom profesoricom *razgovaraju* – i to tijekom čitave noći!

Uz izvedbu *Drage Elene Sergejevne* Ljudmile Razumovske u Zagrebačkom kazalištu mladih. Redatelj: Edvin Liverić. Preveo: Srđan Rahelić

Redateljski interes Edvina Liverća zasad je vezan za komade koji rekonceptualiziraju ulogu žrtve: otuđene supružnike u *Bračnim prizorima*, Hitlerovu ljubavnicu *Evu Braun*, silovane djevojke iz *Igara u dvorištu*, srednjoškolske profesore i učenike u *Dragoj Eleni Sergejevnoj*. U svakoj od navedenih predstava, Liverić produbljuje problem "pristanka" na zlo. U suvremenoj verziji Sofoklove *Antigone*, *Dragoj Eleni Sergejevnoj* (1980.) Ljudmile Razumovske, maturanti u kućnom ambijentu zlostavljaju svoju profesoricu matematike, optužujući je za višak časti i ispraznost frazeologije ljudskih prava, te zahtijevajući od nje ključ ormara s ispitima, kako bi do jutra prekrojili rezultate. Pravi se sukob, međutim, samo formalno vodi oko ključa i ocjena; dublje je dramsko prizorište sukob ideja i unutarnjih vrijednosti. Učenici, naime, ozbiljno "glume" za naklonost Elene Sergejevne i ozbiljno slušaju što im ona ima za reći. Premda se čini da odbijaju povjerovati kriterijima sovjetske Antigone, unatoč tome što neprestano ismijavaju ideju poštenja koja navodno vodi jedino marginaliziranosti i siromaštvu, ipak je riječ o djeci koja još uvijek sa svojom profesoricom *razgovaraju* – i to tijekom čitave noći! Današnja djeca, ako je suditi po crnim kronikama, profesore šutke ubijaju po učionicama i parkiralištima, dakle Elena Sergejevna pomalo je hipotetski lik *dobrog profesora iz Sečuana*, da se poslužimo nimalo nevinim naslovom Brechtova teksta.

Profesorica

Predstavu nosi dosljedno briljantna Ksenija Ugrina: njezin je izbor da Elenu Sergejevnu odigra bez i naznake karikature ili patetizacije, s tek jednom epizodom ironičnog songa te jednim bijesnim ispadom, ali u cjelini smireno i pribrano *slušajući* učenike te nikada ne gubeći iz vida da razgovara s djecom (a ne kriminalcima), pa samim time često i na svoju štetu previđajući zbiljski kriminalne namjere "dragih" uljeza njezina skromnog doma. Ugrina igra profesoricu koja doista *polako umire* i osjetno stari tijekom predstave, ali ne zato što je učenici fizički zlostavljaju, nego zato što se iznutra ruše sva njezina profesionalna i osobna uporišta, pa je faktografija života ili smrti ionako nedostatna za opisivanje emocionalnog i psihičkog rasula kroz koji prolazi. Iz niza je scenskih transakcija, kao i iz samoga teksta, jasno da Sergejevna učenicima predstavlja zbiljski autoritet: oni je najprije pokušavaju zavesti, a kada "meka" manipulacija propada, tada je pak nastoje surovošću *uvjeriti* u svoje stavove. No njima je nesumnjivo čitavo vrijeme važno što ona misli i svaki je lik za nju spremio jedan (ili nekoliko) prigodnih traktata kojim "opravdava" svoje ponašanje. Ksenija Ugrina, međutim, uzdrmava njihove oportunističke ideologije već i samim mirom neslaganja kojim prati razvoj događaja: ništa je u predstavi mladih Kreonta ne može naročito impresionirati. Ugrina, nadalje, igra profesoricu koja *točno* procjenjuje karaktere svojih učenika: računajući čitavo vrijeme na dobrotu u Vitji, ona ima sasvim realnu sliku male ekipe: upravo će alkoholizirani i povodljivi, ali topli Vitja zaustaviti transformaciju Volođe u silovatelja i kradljivca. Dramaturški i izvedbeno, profesorica nije nikakvo "suho moralno načelo": njezina je etika kontekstualna i perzistentno suosjećajna u svim situacijama u koje je guraju učenici. Zato je vrlo upitno može li baš Elena Sergejevna, kao protagonist, biti odgovorna za nasilje obrazovnog sustava u cjelini, za što je optužuju učenici? Nije li ona najneposrednija, trostruka žrtva: žrtva učenika, samog školskog mehanizma, a svakako i političkog sustava?

Učenici

Premda sami sebe rado i slavodobitno nazivaju "žrtvama" političkih, ekonomskih i svih mogućih poredaka, mladi maturanti iz drame Ljudmile Razumovske ne ponašaju se kao žrtve, niti njihove biografije upućuju na povijest šikaniranja. Dapače, sva trojica muških likova djeca su bogatih ili socijalno uvaženih roditelja, navikla da se vrata pred njima "magično" otvaraju kad god i koliko god požele. No ni oni nisu naprosto razmaženi u uobičajenom smislu riječi: svatko

je od njih nesretan, svatko nezadovoljan svojim roditeljima, a prepuni su gnjeva i prema sustavu moći koji ih naizgled "štiti". Prilično je neuvjerljivo pomisliti da bi oni Elenu Sergejevnu mogli doista ubiti, premda je drugi dio komada igran kao da joj prijeti upravo takva sudbina. Nije riječ o tome da je učenici ne bi mogli (ili htjeli) ubiti zbog nekih svojih "skrupula", nego je riječ o mjeri njihova oportunizma: toliko jakog da odlično razumiju kako ne mogu ni sanjati o svom cilju, socijalnom uspjehu, ako se upuste u rizik kolektivnog ubojstva jedne profesorice. Nijedna među ulogama učenika nije napisana naročito slojevito ni uvjerljivo: svaka predstavlja jedan od koncepata poroka, na kojem onda valja dalje glumački graditi. Najtežu ulogu Volođe, kolovođe nasilja, na način narcističke teatralizacije svakog svojeg pokreta (namještanje pod precizni kut sobne rasvjete kako bi izgledao što sablasnije itsl.) igra Danijel Ljuboja, pretjerujući u krutoj pristojnosti izvedbe, odnosno ne uspijevajući iz hiperstilizirane uloge izvući ljudsku prepoznatljivost. Dušan Bućan kao eksplozivni Paša nešto je bolji jer prolazi kroz više emocionalnih faza tijekom predstave (vjerujemo i njegovom oprezu i prestrašenosti i gubljenju emocionalne kontrole), ali i Bućan bi mogao pomnije razraditi reakcije na eskalaciju Volođine zlobe; ne bi joj se smio prepuštati samo kao "gledatelj", jer u čitavoj situaciji sudjeluje i kao predmet izravne Volođine agresivnosti. Jasmin Telalović pogađa nimalo bezazleni "entuzijazam" emocionalnog, pripitog i pomalo mahnitog Vitje, dječakovu volju za zabavom čak i ako ona uključuje eksces, ali mislim da će i Telalovićuloga do kraja "sjesti" nakon nekoliko izvedbi; kad se dovoljno opusti da pokaže do koje je mjere njegov lik i ranjiviji i ranjeniji, ali i emocionalno otvoreniji, od hladne kalkuliranosti ostatka ekipe. Barbara Prpić kao Ljalja u posljednjih je nekoliko uloga počela razvijati scensku šablonu igranja prkosa, zbog čega bi bilo dobro da u idućim podjelama više ne pristane na isti "fah", ili bar da mu pristupi na sasvim drukčiji način. Nijedna od uloga učenika nema težinu koju bih očekivala od ove provjereno talentirane glumačke ekipe: nisam sigurna jesu li mladi izvođači do kraja povjerovali u situaciju i dramsku motivaciju koju utjelovljuju – ili je njihova krutost možda tek posljedica premijerne treme.

I'm sorry...

Redatelj Edvin Liverić odlučio se za svega jedan autorski komentar unutar predstave: brehtijanski sarkastičnu izvedbu pjesme *I'm sorry* Brende Lee, koju u "duetu" jedan drugome tobože krajnje *sentimentalno dirnuti* pjevaju Volođa i Elena Sergejevna, no u ostatku realističkog uprizorenja ova je epizoda generalnog "žaljenja" zbog svega što se upravo događa te raspjevano lažnog "ispričavanja" ne samo suvišna nego i nezgodna za ritam izvedbe: zbog nje predstava ponajprije usporava, a zatim i raskida s realističkim motivacijama, ne prerastajući, međutim, ni u crnu komediju, ni u epski teatar, ni u satiru. Vjerujem da se Liverić trebao odlučiti za smjelije intervencije u realizam teksta ili pak igrati dramu kao hičkokovsku klopku za napetu pozornost gledatelja.

No vratila bih se još malo problemu "besramnosti" učenika. Najprije citirajmo Sofoklova Ajaksa: *Dragi prijatelji, budite ljudi: čuvajte sram u svojim srcima... ako u nama još uvijek ima mjesta posramljenosti, bit će sačuvani mnogi ljudski životi.* A što ako u junacima ima previše srama? Junaci Ljudmile Razumovske srame se samih sebe, svog porijekla i rodbinskih veza, siromaštva i bogatstva, aktualnog ponašanja prema profesorici, a usput i čitave nihilističke civilizacije kojoj pripadaju, po njihovu mišljenju od Dostojevskog naovamo. Za razliku od grčke tragedije, sram nije samo posljedica nego i uzrok učeničkog nasilja. Srama ima toliko da se čini kao da bi mogao progutati čitavu pozornicu, uključujući tu i osjećaj osobne promašenosti same učiteljice. Sram je zarazan i nesperiv, sveprisutan, svuda vidljiv, mučan. I najgore: nije smrtonosan; običan je i životan poput javnog prijevoza. Što tu može jedna učiteljica/Antigona? Zaključati se u kupaonicu? "Prava" Antigona svakako nije *tip* koji usamljeno jeca na WC školjci. Njezina je oca sram pogodio gore od kuge, pa ipak je uspravno išetao iz Tebe. Možemo li to vidjeti na hrvatskoj pozornici? Možemo li vidjeti tragediju srama kao mogućnost radikalne samokritike? Ili ćemo ostati samo na *lažnim isprikama*?

k

Hvala ti svijete što si učinio da moja jaja svijetle u mraku

Stevo Đurašković

Zbirka osobnih svjedočanstva koja funkcioniraju kao niz minucioznih reportaža pretočenih u narativne stihove, prije svega o egzodusu Roma, ali i brojnih drugih narodnosti na Kosovu u apokaliptičnom poslijeratnom vremenu bezakonja

Paul Polansky, *A gdje je moj život – pjesme o kosovskim Romima*, s engleskoga preveo Vojo Šindolić, Feral Tribune, Split, 2004.

Paul Polansky (1942.) američki je pjesnik koji je na sebe skrenuo pozornost javnosti sredinom devedesetih s nekoliko raznovrsnih knjiga o povijesti i aktualnom položaju Roma u Istočnoj Europi. Sredinom šezdesetih, odbivši se odazvati vojnom pozivu za Vijetnamski rat, napušta SAD i nastanjuje se u Europi, ispočetka u Španjolskoj, da bi se početkom devedesetih preselio u Češku i posvetio proučavanju života i povijesti raznih europskih plemena Roma kao i njihovu ustrajnom pomaganju. Kao rezultat tih istraživanja nastale su knjige u kojima autor iznosi sudbinu preživjelih Roma iz koncentracijskog logora Lety, koji su u doba Drugoga svjetskog rata otvorili sami Česi za deportaciju svojega romskog stanovništva: zbirke poezije *Living Through It Twice* (1998.) i *The River Killed My Brother* (2001.), roman *The Storm* (1999.) te zbirka svjedočanstava *The Lety Survivors Speak* (1998.), koje, uz gornju temu, donose i sliku aktualnog položaja Roma u Češkoj i Slovačkoj. Spomenuta djela toliko su uzburkala češku javnost da je Polansky iz samog ureda Vaclava Havela optužen kao izravni krivac za izostanak uručenja Nobelove nagrade za mir češkom predsjedniku, postavši time svojevrsna *persona non grata* u Češkoj. Nakon NATO-ove intervencije 1999., Polanskog kao stručnjaka za Rome UNHCR šalje na Kosovu, gdje se zadržava pune četiri godine.

Kao rezultat tog boravka nastaju tri zbirke pjesama: *Not a Refugee* (2000.), *Blackbirds of Kosovo* (2002.) i *Gajupi* (u rukopisu), od kojih je dubrovački pjesnik Vojo Šindolić načinio ovaj izbor, inače prvi prijevod Polanskog na hrvatski jezik.

Oni traže svoje traktore. Ja tražim svoj život

A gdje je moj život zbirka je osobnih svjedočanstva koja funkcioniraju kao niz minucioznih reportaža pretočenih u narativne stihove, prije svega o egzodusu Roma, ali i brojnih drugih narodnosti na Kosovu u apokaliptičnom postratnom vremenu bezakonja, gdje autor razlaže cijelu paletu tako poznatih fenomena karakterističnih za ratove u prezrenom i zaboravljenom dijelu svijeta izvan granica blagostanja razvijenih zemalja: od psihološkog fenomena pretvaranja žrtve u krvnika, sveopće bijede i stradanja, do posvemašnje hipokrizije, ignorancije i nebrige međunarodne zajednice za *tamo neke divljake*.

U zbirci se može razlikovati nekoliko tematskih cjelina, iako zbirka nije formalno podijeljena u cikluse. Na samom početku su osobne ispovijesti Roma smještenih u logor za raseljene osobe u blizini Obilića. Već prva pjesma *Sve samo ne izbjeglica* daje golu sliku bezizlaznosti situacije u kojoj su se zatekli kosovski Romi, stiješnjeni između glavnih aktera poraća, s jedne strane Albanaca koji, kao Srbi prethodno, provode etničko čišćenje zemlje, te s druge strane zemalja NATO-a i EU-a koje Romima ne žele dati azil *jer nijedna zemlja ne želi Cigane*, a ni priznati im izbjeglički status jer su rođeni na Kosovu. Autor se, kroz usta naratora, pita je li Romima namijenjena ista sudbina kao Židovima za Drugoga svjetskog rata. Ta romska stiješnjenost u procjepu u kojem obje strane rade na njihovu fizičkom nestanku manifestirala se već u samom ratu: u pjesmama *Nada* i *Braća*, Srbi uhićuju Rome i strijeljaju ih jer su donosili hranu Albancima u šumu, dok slika etničkog čišćenja OVK vrhunac poprima u pjesmi *Moj Brat*, gdje Albanac, koji u ratnom zbjegu ostavlja svoje pokućstvo kod susjeda Roma, naratora pjesme, nazvavši ga pritom bratom, po povratku zatječe spaljenu kuću, što su počinili pripadnici OVK, i s pomoću nje istjeruje svog susjeda optuživši ga za palež. Sama srž takve romske sudbine najbolje je iskazana u stihovima naslovne pjesme zbirke, *A gdje je moj život*: *Oni/traže/ svoje traktore. /Ja/ tražim/ svoj život.*

Aktivni promatrač, zanesen viđenim

Zatim slijede pjesme koje opisuju poratnu romsku svakodnevicu (ako se to uopće tako može nazvati), od prizora u kojima se čitave obitelji slikaju kako bi se uvjerile da još bivstvuju, do štenaca udavljenih u jarku pokraj ceste kako bi im se uskratila patnja gladovanja, poljskih zahoda koji plivaju u fekalijama i groblja na miniranim livadama i poljanama, jer je Romima zabranjeno korištenje muslimanskih groblja, tako da često s pokojnikom bivaju zakopani i oni koji su pošli na sprovod.

U tom se ciklusu javlja i povremena promjena autorskog fokusa promatranja iz reporterskog u lirski, pri čemu se dijapazon opažanja širi s patnji i stradanja na folkloristiku Romskog *way of life*. Pa se tako pojavljuje oteta nevjesta iz istoimene pjesme, koju otac otimača nakon teškog susreta s ocem otete otkupljuje novcem posuđenim od autora, koji ne vidjevši zaključuje *Još uvijek nisam vidio otetu nevjestu/ ali prema cijeni/ znam da mora biti jako lijepa*, ili pak prostor iznad televizora (*Ikone*), koji u romskim kućama zauzima mjesto svojevrsnog počasnog oltara ispunjenog plišanim lutkama i kipićima svetaca između kojih *izviruje/ružičasti, mehanički/ zeko /na baterije.* Plastičnost opisa povremeno zadobiva slikarski izraz, kao u chagallovskom prizoru starice krupnog nosa, kože boje bakra i tirkiznog šala, koja nikada nije voljela plesati (*Čista Romkinja*), ili u vangoghovskom prizoru autoru omiljene blatne potleušica s ogradom od automobilskih vrata u duginim bojama (*Moja omiljena kuća*). Ili opisi koji neodoljivo podsjećaju na Fellinijeve filmove, kao kada žene pokraj gomile otrovne šljake plešu u haljinama sašivenim od zavjesa, dok njihova djeca ćelavo obrijanih glava kao *omađijana* bulje u pjevače *dok ih njihovi pijani očevi/ pljuskama nisu vratili/ u stvarnost.* (*Na sitnom šljunku*). Ipak, u takvim prizorima Polansky ne idealizira Rome, nego im prilazi kao aktivni promatrač, više zanesen viđenim, nego željan istaknuti kakvu moralnu poruku.

Rasističko ludilo međunarodne javnosti

Ali zato svu oštricu osude autor usmjeruje protiv međunarodne zajednice, tako da pjesme o ponašanju UNHCR-a i drugih međunarodnih organizacija na Kosovu čine treću veliku tematsku cjelinu zbirke. Pritom ih on raskrinkava minuciozno, razlažući svu mizeriju hipokrizije, kao u pjesmi *Pokloni iz Engleske* gdje se britanski vojnici naslađuju prizorom otimanja romskih mladića za polovne igračke koje su donirale njihove obitelji, a njihov zapovjednik izjavljuje *da je to bio veliki čin kršćanskog milosrđa.* Pritom manifestiraju potpunu nevoljkost u izvršavanju zadataka koji im je povjeren – zaštiti Roma i ostalih narodnosti pred progonima jer *Svaki policajac UN-a kojeg sam zaustavio/ bio je sa zgodnim ženskim tumačem./...S neoporezivom godišnjom plaćom od 94.000 dolara /tko želi/ riskirati/ svoj ljubavni život/ na Kosovu?*, (*Tko želi riskirati svoj ljubavni život* – prizori kao uzeti iz Tanovićeve *Ničije zemlje*).

Osim što razastire sve rasističko ludilo odnosa međunarodne javnosti prema Romima, koje UN-ovi vojnici nazivaju bivolima, a glasnogovornik europskog odjela Enrona čak optužuje da su u Londonu pokrali sredstva iz kompanijinog mirovinskog fonda (ma koliko to graničilo sa znanstvenom fantastikom), Polansky u konačnici raskrinkava UN-ovu misiju kao poligon za kriminalne aktivnosti njezinih djelatnika. Tako albanska mafija i *plave kacige* razmjenjuju informacije za dolare *koji su potrebni nekim policajcima/ za njihove odmore/ svakih šest tjedana*, (*Bella vista*), a pjesnik umalo gubi glavu u pokušaju da slika UN-ov auto-otpad s velikim brojem razlupanih džipova najnovijih modela (*Auto groblje UN-a*), dok Crveni križ raspolaže najraskošnijim voznim parkom koji uopće ne rabi (*Najljepši vozni park u Prištini*). Konačni saldo humanitarnog djelovanja međunarodne zajednice na Kosovu sažet je na natpisu obješenom o vratu skitnice u pjesmi *Predsjednik Kosova*: *Moj najnoviji uzorak urina/ pokazao se pozitivnim / na reciklirani radioaktivni otpad./ Hvala ti Ameriko,/ Što si učinila/ da moja jaja svijetle u mraku.* Sa sličnom, ali mnogo izravnije upućenom porukom zaključena je ova zbirka pjesmom *Umoran sam*. Autor u njoj doslovce *lansira odjeb* OVK-u, OESS-u, KFOR-u i svim ostalima koje su krivi zbog *sranja protiv Cigana na Kosovu.*

Razlažući svoju poetiku u predgovoru ovom izdanju, Polansky ističe kako: *Pjesme u ovoj knjizi zapravo i nisu moje. Glas koji se čuje u pozadini svake pjesme je stvarna priča koju pričaju ljudi koji su propatili od Albanaca, Srba i UNHCR-a. Ja sam tek zapisivač ljudima koje sam naučio voljeti jer oni još uvijek imaju dušu, čovječnost, koju je većina od nas izgubila*. Kako je ovo izdanje tiskano dvojezično, tako nam je dano da romsku sudbinu, čija tragika poprilično "drma" i u prijevodu, osjetimo još dublje i potpunije u izvorniku, na engleskom jeziku. Ali i da se uvjerimo da je ljudska patnja univerzalna, da ne poznaje rasne i neke druge iznimke, koliko se god to nekima činilo, i da danas-sutra može stići svakog od nas. Kao što nas je i stigla, pred kojih petnaestak godina.

Opisi neodoljivo podsjećaju na Fellinijeve filmove, kao kada žene pokraj gomile otrovne šljake plešu u haljinama sašivenim od zavjesa, dok njihova djeca ćelavo obrijanih glava kao omađijana bulje u pjevače *dok ih njihovi pijani očevi/ pljuskama nisu vratili/ u stvarnost*

Mikro-procedure otpora

Siniša Nikolić

Životni svagdan prepun je *društvenih djelatnih praksi* koje ozbiljno izmiču kontroli vladajućih poredaka. De Certeau ih imenuje *taktikama,* čija su obilježja virtualnost, gibljivost, trenutnost i nepostojanost u prostoru i vremenu

Michel de Certeau, *Invencija svakodnevnice*, s francuskog prevela Gordana Popović; Zagreb; Naklada MD, 2003.

Ako ste ikada neobvezno šećući gradom, kuhajući netipična jela, vodeći svakodnevne razgovore o različitim banalnostima, tračajući nekoga, odijevajući se *cool*, ili putujući nekamo na odmor, osjetili ono *nešto, vjetar u kosi, poeziju života* u nesputanosti, nepredvidivosti i spontanosti svega tog zbivanja, vjerojatno niste ni slutili da sudjelujete u jednom sasvim ozbiljnom *zbivanju* zvanom *invencija svakodnevnice*.

Da biste to pojmili, prije toga biste morali biti ozbiljan teoretičarski ovisnik o letalnim dozama poststrukturalističke teorije, poglavito one francuske, šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga stoljeća, najširega mogućeg humanističkog spektra. Nakon teškog konzumiranja najjačih doza ideja teorijskih prvaka tog razdoblja shvatili biste da vam je život, u svome *obveznom programu*, koji podrazumijeva funkcioniranje u građanskim institucijama poput obitelji, škole, radnog mjesta, ali i sustava kao što su bolnice, pošte, banke, trgovački centri i tomu slično, totalitarno determiniran. Određeni smo jezikom, mentalnim i društvenim normama koje nam se usađuju inkulturacijom u procesu odrastanja. To što silom prilika, dok smo djeca, prihvaćamo ta pravila igre, ne znači da su ona sama po sebi razumljiva i opravdana. Tako kad odrastemo i postanemo *civiliziran svijet* ne primjećujemo konvencionalnost cijele te igre koju zovemo životom. Tek kada dođe do kriza u funkcioniranju nekog od tih sustava, spoznajemo da su nam svi ti oblici društvenog postojanja zapravo nametnuti izvana i, iz naše perspektive, sasvim proizvoljni. Maske padaju i odjednom postajemo svjesni da ne živimo vlastite živote nego, nekim čudom, nečije tuđe, koji se time ispostavljaju potpuno lažnima, i za nas neautentičnima.

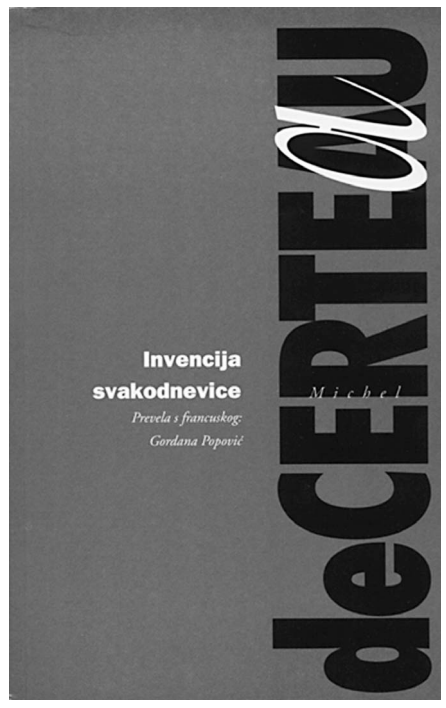
Taktike nasuprot strategijama

Ipak, Michel de Certeau, jedan od neobičnijih likova na teorijskoj sceni druge polovice 20. stoljeća, misli da taj čvrsto strukturirani i društvenom dominantom kontrolirani poredak ima svoju ozbiljnu sjenu, napuklinu kroz koju leprša svježi dašak životnog optimizma. Životni svagdan, koji je tako nemilosrdno kritički secirao "ozloglašeni" marksist Henri Lefebvre, prepun je, prema de Certeau, *društvenih djelatnih praksi* koje ozbiljno izmiču kontroli vladajućih poredaka. On ih imenuje *taktikama*, čija su obilježja virtualnost, gibljivost, trenutnost i nepostojanost u prostoru i vremenu. Te su djelatnosti neuhvatljive u svome iskazu, jer nisu diskurzivnog podrijetla i ne stvaraju nikakav trajni otisak, ni u jeziku ni u bilo kojim drugim medijima. Nasuprot gestama vladajućeg poretka – *strategijama*, koje definira mjesto, *taktike* postoje samo u vremenu, i to u sasvim kratkim vremenskim trenucima koje obilježava jednokratnost, odsutnost sklonosti prema ponavljanju. Subjekt toga spontanog zbivanja postmoderni je *antijunak*, svatko i nitko, odnosno bilo tko, bilo kad i bilo gdje: *netko iz mase*, pučki rečeno.

Te *mikro-procedure* kapilarnog otpora vladajućem poretku mogu se opredmetiti u tisućama sitnih djelatnosti naše svakodnevice, i kao što je razvidno, svatko od nas može u tome sudjelovati. No, bitno je da su to aktivne radnje izvan utilitaristički shvaćene svrsishodnosti razmjenske djelatnosti svijeta rada utemeljena na profitu. To može biti neobvezna šetnja, *besciljno lutanje gradom*, kojemu je upravo cilj osporavanje nametnutih urbanističkih poredaka, koji nas prisiljavaju na sasvim određene i predvidive rute kretanja gradom. To može biti također, u našim stranama tako omiljeno, *zabušavanje na poslu*, zapravo opstrukcija besmislenog i automatiziranoga repetitivnog "rada" u ime spontanosti i kreativnosti. Neobično, netipično i kreativno odijevanje sa stavom, frizure koje provociraju, slušanje netipične glazbe, bavljenje neobičnim sportovima, prakticiranje različitih kulinarskih avantura, život ulice, na prvi pogled neobične političke stranke i programi, samoorganizirani društveni pokreti i tisuće drugih spontanih zbivanja, na prvi pogled "beskorisnih", označava područje koje de Certeau nazivlje *invencijom svakodnevice*.

Nadahnuta znanstvena poezija

Knjiga koja je pred nama rezultat je višegodišnjega multidisciplinarnog teorijskog i empirijskog istraživanja sredinom sedamdesetih godina, da bi u svom konačnom obliku bila publicirana 1980. Istraživanje je naručilo francusko Ministarstvo kulture sa zahtjevom da se ne temelju snimljenog stanja stvari ponude neke smjernice kulturalne perspektive Francuske tog vremena. Michel de Certeau, jezuit, tada već prononsirani povjesničar ali i sudionik šire kulturne scene bio je izabran za nositelja projekta.



Okupivši tim stručnih suradnika ali i empirijskih terenskih istraživača, stavio je naglasak na široko shvaćenu *kulturu svagdana* ne bi li u njoj otkrio, i opisao, inače neuhvatljive i teško opipljive procese. U središtu je njegove pozornosti teorijsko utemeljenje i opisivanje virtualnog "umijeća" kao posebne vrste znanja koje zauzima prostor između diskurzivnog mišljenja visoke znanosti i svakodnevnog "zdravog razuma", koji predstavlja logiku praktičnog životnog rezoniranja. Krećući se u teorijskom polju koje je s jedne strane zacrtao Foucault a s druge Bourdieu, on će proboj iz tog kruga potražiti kako kod kasnoga Freuda i njegove *Nelagode u kulturi*, u Wittgensteinovom istraživanju jezičnih činova, te u Kantovoj elaboraciji rasudne snage. Ipak, možda mu je najbolju potporu dala knjiga dvaju etnologa – Marcela Detiennea i Jean-Pierrea Vernanta i njihovo djelo iz 1974., *Lukava inteligencija u starih Grka*, nedavno prevedeno i u nas. U njoj ta dva nadahnuta etnologa sasvim posebnim načinom opisuju jedan teško uočljiv segment svagdana drevne Grčke – *metis* ili umijeće preživljavanja "običnih" Grka u svakodnevnom životu, s onu stranu junačkih djela njihovih heroja u mitovima, tragedijama i epovima.

De Certeau posebno ističe diskurzivnu analogiju etnološkog iskaza te knjige i strukture same građe. Time se sugerira težnja ta građa *priča samu sebe*, što je inače osnovno svojstvo načina na koji se iskazuje umijeće svakodnevnog življenja, zbog čega su iskazi tog umijeća teško dostupni diskurzivnom mišljenju visoke znanosti, ma kako se ona legitimirala. Zato je i de Certeauov diskurs prije nadahnuta znanstvena poezija negoli pozitivistički etnološki uradak. U tom kontekstu treba naglasiti da to umijeće svakodnevnih praksi kao načina na koji se konzumiraju proizvedena dobra materijalne i duhovne kulture kasnoga kapitalizma ima i svoje jezične geste, koje odlikuju virtualna obilježja urbane usmene književnosti: necjelovitost, nepostojanost, jednokratnost, jednostavnost, neopipljivost; gotovo na isti način na koji je Andre Jolles, u svojoj knjizi *Jednostavni oblici*, opisao čitav niz fenomena poput vica, poslovice, memorabilije, kazusa, a to možemo proširiti tračem, psovkom i drugim manje ili više čvrstim, ali nezapisanim književnim formama u kojima se krije pučka mudrost. Svim tim oblicima zajedničko je da ih ne doživljavamo kao književna djela visoke književnosti nego kao dio naše svakodnevice koja nas uveseljava, prenosi nam neko iskustvo ili mudrost, pruža utjehu ili daje nadu. Svi su ti iskazi prigodnog karaktera, primjereni nekom trenutku, nakon kojeg iščezavaju, poput situacije koja ih je prizvala.

Kultura svagdana

Društvena kritička teorija sedamdesetih u Zapadnoj Europi bila je u razmjerno teškoj situaciji. Nakon propasti šezdesetosmaških studentskih pokreta, kao i distanciranja od marksizma, a u jeku postmodernističke entropije, neki su intelektualci pokušali raditi na obnovi povezanosti kritičke teorije i prakse kako bi zajedničkim nastojanjima prevladali nedostatke Zapadne civilizacije druge polovice 20. stoljeća. Jedan od načina premošćivanja apstraktne teorije s jedne strane i neuhvatljive logike svakodnevnog života s druge bio je i pokušaj Michela de Certeaua, sasvim netipičnog svećenika-intelektualca, stručnjaka za 17-stoljetnog mistika Surina i teoretičara povijesti. Sintezu humanističke teorije i prakse on je pokušao pronaći u široko postavljenoj *kulturi svagdana* i njezinim djelatnim praksama a subjekt tog djelovanja uglavnom u urbanoj masi, koja se samoniklo konstituira, prigodice i jednokratno, da bi se isto tako i disocirala, do neke druge prilike. Ta masa ne isključuje pojedince, upravo računa na njih, ali ne kao na trajnu instituciju. Egomanija individualnog subjekta, kao i nemogućnost samoutemeljenja pojma individuuma onemogućuje teoriji prihvaćanje te institucije kao trajnog subjekta djelatnih praksi. Tim više što u de Certeauvom kontekstu djelatne prakse imaju auru subverzivnosti i otpora dominantnim porecima. Bez obzira koliko nam se ova kontraverzna de Certeauova koncepcija činila prihvatljivom, treba mu priznati da je sasvim točno uočio trendove u kulturi Zapada i tendenciju širokih urbanih slojeva stanovništva da u segmentima "supkulture" pa i "kontrakulture" proizvode svoju civilizaciju, u manjem ili većem otporu dominantnoj kulturi. Ali, kao i uvijek, *Imperij uzvraća udarac* pa je subverzivnost tih praksi danas pod velikim pritiskom kolonizatorskih kontrapraksi dominantnih poredaka, pa čovjek gotovo da se zapita za koga je, zapravo, "radio" de Certeau, "raskrinkavajući" tajne subverzivne taktike obezglavljenih zapadnoeuropskih urbanih masa? Malo *razumne paranoje* nikada nije naodmet, zar ne?

Robovi krpaju rupe

Grozdana Cvitan

U ovoj knjizi kolumni autora muči odgovor na pitanje kako kao aktivan član pripadati društvu kojem ponajprije zamjeraš koješta i iz kojeg bi se rado "isčlanio"

Boris Beck, *Mrtvaci pod poplunom*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2004.

Boris Beck je kolumnist koji se odlučio podijeliti u dvije knjige. Obvezna intelektualna podijeljenost kojom sumnja i izabire put prema osobnosti kod Borisa Becka kreće se između djetinje začuđenosti i zamora svakodnevnicom. Čitatelji *Zareza* mogli su to primijetiti proteklih godina, a mnogi su i komentirali Beckovo viđenje svijeta, Beckov odgovor na izazove.

Djetinju začuđenost teško će izgubiti uz troje djece čijim razmišljanjima posvećuje mnogo prostora i kojima dopušta utjecaj u zanesenim *Krilima u koferu* (Disput, Zagreb, 2004.). To je knjiga u kojoj autor još zastaje pred zamkama odrastanja, pred prvom i drugom misli koje mu se istodobno motaju prostorom slobode. Uostalom, *Krila u koferu* knjiga su s glavnim junakom, a junak su djeca. Boris Beck začuđeni je bilježnik koji bi tu djecu trebao odgojiti. Pokazalo se da osim uzajamnosti nema drugog puta ili ako ga ima na njemu ne treba tražiti Borisa Becka.

Za razliku od nježnijeg i zanesenog svijeta *Krila u koferu*, u zbirci naslovljenoj *Mrtvaci pod poplunom* nameće se svijet masovne kulture, poremećenih vrijednosti, neoliberalizma koji mijenja hrvatsko društvo jednako razorno kako je to do sada činio s drugim društvima (i kako će to činiti i dalje u maniri modernog robovlasništva), svijet u kojem je sve sofisticirano osim krpanja rupa na cesti. Za to treba nabaviti beton i sagnuti se dovoljno vješto i brzo da te ne zaskoče oni zbog kojih te rupe popravljaš. Ono što Becka muči odgovor je na pitanje kako kao aktivan član pripadati društvu kojem ponajprije zamjeraš koješta i iz kojeg bi se rado "isčlanio"? Jer riječ je o pitanjima na koja nije uvijek moguće samo pokazati vršak jezika i nasmijati se glasno ili tiho. Nije moguće odgovoriti samo cinizmom ili dosjetkom. Kako kaže jedan njegov naslov, *pritiješnjen globalnim i apsolutnim* on pokušava izmigoljiti na rubove na kojima je manje neudobno, ali ne pobjeći sasvim od te pritješnjenosti.

Kako biti slobodan s drugima?

Kao osoba Beck pripada onim mirnim i "urednim" građanima koji nikad ne dolaze na naslovne stranice osim kao atomi u masi koju oni koji se vide

Sve je tema Beckovih promišljanja: od filmske i literarne asocijacije do susjedove nesreće, od moralne i materijalne korozije vlasti do straha od nepoznatih i anonimnijih kriminalaca u čiji slučajni ili namjerni izbor uvijek upadaš, slučajne ili namjerne izjave koja se želi nametnuti kao opća vrijednost, a on sluti samo njezinu bezvrijednost. I odlučuje je propitati

važnima i vrijednima, pozivaju da iziđu na izbore, da se solidariziraju s drugim gubitnicima ili kupuju hrvatsko što mu pokušava prodati ministar u *Lacoste* majci.

Temeljno Beckovo pitanje glasi: *Kako biti slobodan s drugima*? To nije lako u situaciji kad drugi ne žele biti slobodni sami sa sobom, a postoje i oni koji svakom služe za vlastito viđenje. Onda to viđenje pretvaraju u neku letvicu na ljestvici društvenog uspjeha koji se pretvara u nadređenost ili podređenost. U piramidalno podijeljenom svijetu mrtvaci su na svim visinama, vani i unutra, otkriveni ili pokriveni, samo je pitanje koliko je onih koji se vide iznad i misle da je njihovo "prirodno pravo" da i mrtve uokolo sebe dodatno uništavaju. Sve je tema Beckovih promišljanja: od filmske i literarne asocijacije do susjedove nesreće, od moralne i materijalne korozije vlasti do straha od nepoznatih i anonimnijih kriminalaca u čiji slučajni ili namjerni izbor uvijek upadaš, slučajne ili namjerne izjave koja se želi nametnuti kao opća vrijednost, a on sluti samo njezinu bezvrijednost. I odlučuje je propitati.

Veliki brat je obličje koje se donedavno tumačilo pod fantastikom, a danas je izbor da se ne bi bilo mali brat, slobodan za *san razuma*. Boris bi radije tražio oksimorone u svijetu nego živio život u kojem će ga drugi njima zasipati i očekivati da ih ne primjećuje. On je protiv terora i diktata, protiv lažnih proroka i dnevno rastućih (i padajućih) velikana, protiv uvriježenih mišljenja koja ne pretendiraju na propitivanje i povremeno spreman upravo na provjetravanje riječi i značenja, na iznenađenja drugih, ali i sebe učini li mu se da bi ponešto trebao i sebi pojasniti.

I nakon oba izbora Beckovih kolumni čini se da su izostale one koje su se ponajviše bavile politikom, koje su promovirale ponajprije tjelesnost u politici i rupe u sustavu. "Ementaler" koji je on kao autor sagledavao s jedne na drugu stranu da bi upozorio na ništa i ništavnost, da bi svoje poruke o vrijednostima pokazao kao postojeće iako ne ni suviše glasne ni pretjerano prihvatljive (ma koliko se statistike o tome razlikovale od stvarne prakse), a ponajmanje moćne. Jednostavno, na teror i diktat Beck zadržava pravo prosvjeda.

Mrak koji se pojavljuje danomice

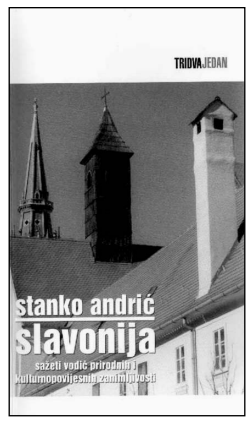
Samo spominjanje rupe, tijela ili misli svejedno, knjigu *Mrtvaci pod poplunom* odvelo je u smjeru virtualne stvarnosti u kojoj se isprepleće sve: od estetizacije erotske svijesti do intimne otvorenosti svijetu. U tom smislu njegovi politički zapisi mogli su se činiti kao štivo kratkog trajanja – ali ovo nije društvo koje mijenja političare, ovdje političari samo mijenjaju stranke. Zato su i politički zapisi dugotrajniji nego se to na prvi pogled čini.

Gdje je mjera društva u kojem živimo? Gdje prestaje interes pojedinca za istinom koja mu određuje život pred sve većom navalom ispraznosti koja postaje obveza svakodnevnog? Postoji dio društva koje bi Boris Beck rado regulirao prekidačem: to je mrak koji se pojavljuje danomice. *Dobri čovjek Beck* ostavio bi mrak mraku i živio neki lakši, svjetliji, prihvatljiviji, i nada se: ljudskiji svijet. To nije svijet bez pitanja, ali je dijalog sa stvarnošću moguć bez obvezatnog utapanja. Z

Regionalni pogled

Grozdana Cvitan

Stanko Andrić, *Slavonija*, V.B.Z., Zagreb, 2004.



Slavonija – sažeti vodič prirodnih i kulturnopovijesnih zanimljivosti Stanka Andrića zaista je to što podnaslov opisuje. Temeljem impresivne biblioteke tekstova o Slavoniji drugih autora nastao je taj u biti nevelik vodič po sjevernoj hrvatskoj regiji koja danas djelomice prelazi granice jedne države. Andrićev vodič čini se kao realizacija prijedloga za neki od europskih natječaja za regionalne teme koji rezultiraju nekim sredstvima autoru ili izdavaču te ostaju bibliografska činjenica koju je moguće iskoristiti u drugim i drukčijim knjigama.

Zapis je to koji nudi mirnoću i odsutnost strasti ili običnog ushita prema bilo čemu od onog o čemu u svom vodiču *Slavonija* Andrić izvještava. Svojevrsni katalog u kojem se izmjenjuju prirodne zanimljivosti i rezultati ljudske, mahom graditeljske ostavštine uz poneku povijesnu činjenicu i razlog, upućuje na autorova povijesna istraživanja i teme kojima se bavio dosad, a čija istraživanja najavljuje i u budućnosti. Između tih bivših i budućih studija i eseja javlja se *Slavonija* kao uredno složen pogled na sve ono što se u tom slijedu dalo jednostavno i razvidno ponuditi čitatelju. To nije štivo koje pretendira na umjetnički izričaj niti faktografija koja nosi neku unutrašnju koheziju osim one koju odmjereno izabran slijed prostora nudi po sebi. Ona je literarno i emocionalno suzdržana osim u samoj činjenici tematskog izbora. Možda riječ *zanimljivosti* u podnaslovu ponajviše podcrtava tematski izbor i autorovo zanimanje za svojevrsno putopisno ostajanje. Nezgoda je u tome da i zanimljivosti nanizane jedna na drugu prestaju biti ono što imenica sugerira, pa postaju nabrajanje iz kojeg se na kraju ništa bitnije ne ističe. Šteta zbog mnogih crkava, samostana, tvrđava, zbog bilo koje činjenice koja uroni u ravnicu iz koje jedva na trenutak da je u vodiču kratkim zapisom ili spomenom izronila.

Uz relativno informativne crnobijele fotografije (oskudnog formata), Andrić je ponudio povijesno preživjelu (u smislu opstanka) Slavoniju: onu u kojoj su crkve preživjele ratove, poneke građevine i prirodne ljepote devastaciju, mjesta koja možete naći i na karti i u prostoru ako poželite otputovati. Andrićeva *Slavonija* minimalan je i strogi izvještaj o tome što na tom putu možete i susresti. Z

Iz zaborava *ča* se budi

Nila Kuzmanić Svete

Raznovrsnim ritmovima i kantabilnosti izričaja rodnog mu Solina, more, školjke, galebovi, maslina – u Milišićevim pjesmama postaju izmaštane, čudesne tvorevine

Zdravko Milišić, *Tražim snove*; Dom kulture Zvonimir; Solin, 2004.

Dok se u Istri čakavski pjesnički izraz drži k'o malo vode na dlanu, sve se više bogateći novim autorskim zbirkama, dok *u zagrebačke i zagorske skule kajkavsko narič̌je uliza ka izborni predmet, a splitsko-dalmatinska ministrica prosvite Nansi Ivanišević odma ističe kako nima potribe isto učinit i za čakavicu*, Miro je Kučić morao poslati *dođavola akademika* (P. Pavličića, op. N.K.S.) *i retoriku mu… koji bi pospremija u škovace čakavicu… Rodit će se i niki drugi, koji će pisat čakavicom, jerbo je ona živa i nećemo dat da umre…*

I rodili su se na temeljima stogodišnje tradicije koju su stvarali pjesnici Nazor, Franičević, Ivanišević… na čijim se primjerima izgradila stilsko-tematska tipologija. U trenutku kad smo već rezignirano zaključili da je knjiga spala tek na potresne izvorne stihove Marine Čapalija, ta impresivno bogata tradicija čakavštine nadahnula je osnovce naše najveće županije. Oni su iz naslaga zaborava prizvali svijet govora, navika i običaja u ritmu određenu kretanjem sunca i mjeseca.

Natjecanje pjesnika-osnovaca pod geslom *Ča-more-judi*

Na ideju da se u osme Marulićeve dane, Festival hrvatske drame i autorskog kazališta, uvrsti susret, zapravo natjecanje, pjesnika-osnovaca s priobalja i otoka županije splitsko-dalmatinske pod geslom *Ča-more-judi* došao je 1998. tadašnji ravnatelj Rade Perković. Ali, teško da bi se ideja zavriježila bez sretne konstelacije. Kad je već morao Marul 1502. provesti izgnanikom dvije godine, bar je bio zatočen u Balistrilića dvoru u Nečujmu na Šolti, gdje danas u Osnovnoj školi "Grohote" djeluje radišni i poletni ravnatelj Ivan Tokić s vrijednim suradnicima Branimirom Vlastelicom koji, skupa s Draganom Đurić i Mirelom Mejić, uređuje zbornike s izabranim pjesmama, i Željkom Alajbeg, voditeljicom suvremene tehničke knjižnice; zatim s domaćim pjesnicima Natašom Blagaić, Dobroslavom Elezovićem, inače vrsnim ankcentologom, i Držislavom Mladinovom iz čijeg su se igrokaza *Zaigrala riba u konalu* uspješno uprizorila već tri segmenta. (Na scenu se, dakako, postavljaju i prizori iz Marulova života). Mirjanu Blagaić, zaduženu za odnose s medijima, čeka osvrt na postavljanje ploče *Škola bez nasilja* na pročelje "Grohote", jedne od tri u ovoj županiji, kojoj je Unicef dodijelio ovo vrijedno priznanje u sklopu projekta *Stop nasilju među djecom*, kao i onaj uz 150. obljetnicu školstva na Šolti (od 15. svibnja 1855.).

Prevladavajućem uvjerenju da je sve počelo danas, da erozija kazališne kulture traje već cijelo desetljeće, uspješno se suprotstavljao izbornik Hrvoje Ivanković i dosljednim pridržavanjem Pravilnika Festivala za razliku od svog lanjskog nasljednika Jasena Boke, koji danas zbori o *nekakvom poluilegalnom sastajanju Vijeća za jubilarne 15. Marulićeve dane*, premda sam, mimo Vijeće, nije ispoštovao ni temeljna načela-odrednice Pravilnika uvrštavanjem E. De Filippa u korpus nacionalne dramatike, zatim izvedaba starijih od četiri godine, kao i premijera nakon konca veljače (*Hrvatski bog Mars* iz HNK-a Varaždin i, pogotovo, *Otok sv. Ciprijana* iz HNK-a Split, praizvedbom kojega je otvoren prošlogodišnji festival i koji je, tromosti unatoč, domaćinu priskrbio sve glavne nagrade!), dajući za pravo onima koji, poput Mirka Petrića i Tajane Gašparović, smatraju da se Festival pretvorio u smotru.

Pretvaranje svakodnevnice u bajku i san

Dotle se najmlađi pjesnici dosljedno obraćaju vrijednostima zavičajne baštine. Kolika je ova do jučer zapretena, čeznutljiva potreba da se čakavskim govorom izraze osebujna svojstva koje pruža ambijentalni varijetet, svjedoči sve veća brojnost radova (i do 250!) što su pristizala svake od šest godina uzastopce. Opipljiv svjedok je i izbor objavljen u šest Zbornika. I tri nagrađene pjesme svaki put.

Najmlađi od svih, pjesnik Zdravko Milišić (OŠ Vjekoslava Paraća – Solin), ne utječe se osebujnostima otočnog i priobalnog dijalekta ni ambijentalnim specifičnostima (jematva, smokva, crkvice, zvona, balatura, plavetnilo svoda…) tek radi postizanja stilskih efekata. Naprotiv, pjesme, otisnute u zbirci *Tražim snove*, odišu snagom iskrenosti doživljajnoga. Od trećeg do osmog razreda pleo je dječak (rođen 1990.) svoje čakavsko pletivo u gust prepletaj, u danas već drukčiji izražaj – vez sve ljepši. Štoviše, svakodnevnica mu osjećajno obogaćuje poetiku mora.

Raznovrsnim ritmovima i kantabilnosti izričaja rodnog mu Solina, more, školjke, galebovi, maslina – postaju izmaštane, čudesne tvorevine (*Zapis o maslini zapuščenoj; Ča čini more*). Njegov je senzibilitet istoznačan vezanosti uz bogatstvo zavičajnog jezika, iskrenu ushićenost koloritom i mirisima dalmatinskog pejzaža (*Dalmacija*).

Sonornosti domaće riječi duguje stalan dijalog sa sobom. Usto, za sada, intuitivno jače no racionalno, prihvaća izazove okruženja i kad se čudi, i kad postavlja pitanja (*Tko moru priča*). Kao da čuva intimnost sjećanja za neka naslućena vremena koja neminovno donose i tugu i nelijepu ljepotu kao bolne neusklađenosti. I u tim pjesmama, međutim, riječi postaju note kao jeka drevnih srednjodalmatinskih napjeva (*Tri Marije redom gredu*), prožimaju se, gradeći smislovita suzvučja. Zrače tada tamnom ljepotom, strepnjom od nadolazećeg nepoznatog i sjetom (*Dida moj*) – *…čujen i šćap./Tap, tap!*, neodoljivo prizivajući drugi, onaj Galovićev, osebujan idiom – … *Crn-bel…. Crn-bel…*

I kad unosi u Solin novopridošlu štokavštinu, Zdravkov je svijet doživljen intimno, s pečatom neke izvanregionalne opće vrijednosti (*Sjećanje; Mirisi djetinjstva*). U zaključku dodajmo da je Milišićeva čakavska tematika produbljena i psihološki, da duboko i zrelo zagovara povezanost čovjeka i prirode, trepereći kroz metafore što pretvaraju svakodnevnicu u bajku i san. *Gledan/Prve pahuljice sniga./Slušan/Pucketanje ognja/Na kominu./Vidin/Ruke moje none/Misu kruh./Čujen/Noninu molitvu :/Kruh naš svagdanji…*

Milišićev je senzibilitet istoznačan vezanosti uz bogatstvo zavičajnog jezika, iskrenu ushićenost koloritom i mirisima dalmatinskog pejzaža. Sonornosti domaće riječi duguje stalan dijalog sa sobom

PROFIL
MEGASTORE
Bogovićeva 7
10000 Zagreb
www.profil.hr

Taktike preobrazbe suvremenog života

Steven Shaviro

Suvremeni kapitalizam sadržava *višak* kvaliteta koje se mogu upotrijebiti u borbi protiv njega, kao što u suvremenoj glazbi postoji višak koji je čini neopipljivom i neodređenom

Paolo Virno, *A Grammar of the Multitude;* Semiotext(e), 2004.

Knjiga je objavljena na hrvatskom – *Gramatika mnoštva;* s engleskog prevela Jasna Jakšić; Jesenski i Turk; Zagreb, 2004.

Gramatika mnoštva Paola Virna obrađuje teme poput onih u djelima Michaela Hardta i Tonija Negrija. Mnoštvo je, suprotno starijim predodžbama o narodu ili proletarijatu, okupljanje bez jedinstva. Ljudi se okupljaju u mnoštvo na temelju onoga što imaju zajedničko, no, pritom ne postaju Jedno, bez podčinjavanja svojih pojedinačnosti i bez negiranja njihovih međusobnih razlika. Virno, poput Hardta i Negrija, koncept mnoštva izvlači od Spinoze i tvrdi da je njegov oblik organizacije osobito prikladan našem postmodernome, umreženom društvu (koje Hardt i Negri nazivaju Imperij, a Virno ga – više usredotočen na načine proizvodnje – zove "postfordovsko" društvo).

Mnogim čitateljima (uključujući i mene) Hardtove i Negrijeve utopijske invokacije mnoštva činile su se nekako nejasne i upravo je u tome Virnova knjiga posebno korisna. Virno nudi niz različitih perspektiva u vezi s mnoštvom. U osnovi tvrdi da u postfordovskoj proizvodnji *radnička snaga* (sposobnost proizvodnje) mobilizira kapitalizam (što je tradicionalna marksistička formulacija) manje od onoga što je Marx nazivao *opći intelekt*, tj. čitav niz ljudskih kapaciteta i sposobnosti, i mentalnih i fizičkih.

S jednog stajališta to je prilično strašno: to znači da kapital od radnika traži ne samo trud tijekom određenog broja sati dnevno, nego njihovo čitavo vrijeme: naše snove i intuicije, naše strasti i povijesti, naše slobodno vrijeme kao i naš rad. To možemo vidjeti u širenju predodžbi o *intelektualnom vlasništvu* jednako kao i u načinima kojima su slobodno vrijeme i vrijeme rada sve više podvrgnuti potpunom širenju komodifikacije i *brandinga*. I ta totalizacija onoga što kapitalizam traži od radnike ide ruku pod ruku sa strategijama *fleksibilne akumulacije*, s njezinim naglaskom na pola radnog vremena, prekovremenim satima, stalnim promjenama uloga, pritisku za inovacijom u svakodnevnoj aktivnosti itd.: što sve ne samo da degradira svakoga (uključujući "profesionalce" s jedne strane, te nezaposlene i one koji rade posao ispod svojih sposobnosti s druge) na status radnika, nego sve više postavlja sve radnike u položaj onoga što je Marx nazivao *vojskom industrijske rezerve* (ni jedan posao nije stalan, svatko je zamjenjiv itd.).

Takvi uvjeti proizvode kategoriju mnoštva. Specijalizacija, ili podjela rada, sve je više stvar prošlosti. U postfordovskom svijetu svi se sve više oslanjaju na uopćeno "*dijeljenje* komunikativnih i kognitivnih sposobnosti". Rad sve više postaje *izvođački* u smislu da više proizvodi same proizvodne aktivnosti, nego krajnje materijalne proizvode. To odgovara onome što Hardt i Negri zovu afektivnim radom a ostali uslužnom ekonomijom. To znači da su *poesis* (stvaranje) i *praxis* (politička ili kolektivna aktivnost) ujedinjeni možda prvi put u ljudskoj povijesti. Cijela je industrija obuhvaćena industrijom kulture: nije riječ o tome da se automobili više ne proizvode, nego o tome da automobilsku industriju – od toga kako je rad obavljen u sektoru prodaje do toga kako oglašavanje daje automobilima njihov kulturni znak i važnost – kontroliraju tehnologije informacije i komunikacije, što uključuje ljude u potpunosti, a ne samo njihove specijalizirane oblike rada. "Industrija komunikacije", kaže Virno, "igra ulogu *industrije sredstava proizvodnje*". Nema nikakve *hakerske klase* koju pretpostavlja McKenzie Wark jer su u stvari svi hakeri i sve društvene aktivnosti utemeljene su na *hakiranju*.

To još zvuči prilično distopijski: kapital danas traži *sve* od mene, dvadeset četiri sata na dan, sedam dana u tjednu, a ne samo osam sati na dan. No, upravo u tome Virno – uvjerljivije, prema mojemu mišljenju, od Hardta i Negrija – vidi temelj za preokret. On preporučuje strategije "građanskog neposluha" i "izlaza": oblike otpora koje se više ne oslanjaju na *mračnu dijalektiku između prepuštanja i kršenja*, nego jednostavno premješta temelje društvene aktivnosti. Prema mojemu sudu, *skidanje* mp3-ja je podcijenjen primjer toga što Virno preporuča.

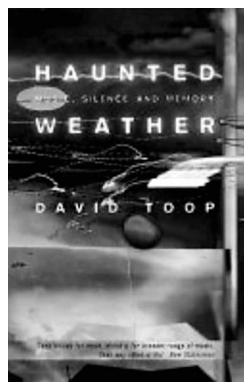
No, što je još važnije, Virno ističe kvalitete mnoštva koje, čak i ako su prvobitno proizašle iz kapitalističkog izrabljivanja, nužno postoje kao *višak* u tom izrabljivanju. Kapitalizam funkcionira prisvajanjem viška koji stvara rad; no, u uvjetima *općeg intelekta*, proizvedenog samom postfordovskom ekonomijom, postoji višak koji ni jedan režim privatizacije ne može preoteti ni kontrolirati. To je tako prije svega zahvaljujući pukoj činjenici da je intelekt danas "opći": kreativnost i izražavanje nisu više osobni ni privatni. Što više izražavam vlastite jedinstvenosti, to više odbacujem konformizam u odnosu na izvana nametnute norme, to više shvaćam da su moji vlastiti izrazi u stvari *kolaborativni*: da se preklapaju s izrazima drugih, pozivaju se na njih i pretpostavljaju ih. Baš kao što su producenti hip-hopa najoriginalniji i najkreativniji kada rade sa *semplovima* – prerađuju ih – izvlače ih iz već postojećih pjesama. Vlasništvo je krađa. Zapravo nema privatnog jezika, kako je rekao Wittgenstein. Virno analizira taj proces na mnogo načina. Oslanjajući se na Gilberta Simondona, raspravlja o procesu *individuacije* u mnoštvu: načini kojima izražavam svoju jedinstvenost u komunikacijskom kontekstu općeg intelekta utječu na sve tradicionalne podjele na privatno i javno.

Kapital danas traži *sve* od mene, dvadeset četiri sata na dan, sedam dana u tjednu, a ne samo osam sati na dan. No, upravo u tome Virno vidi temelj za preokret. On preporučuje strategije "građanskog neposluha" i "izlaza": oblike otpora koje se više ne oslanjaju na *mračnu dijalektiku između prepuštanja i kršenja*, nego jednostavno premješta temelje društvene aktivnosti

Virno analizira i kategorije poput *ispraznog razgovora* i *znatiželje* koje je kritizirao Heidegger (promatrajući ih s užasom i gađenjem kao neautentične načine postojanja, svojstvene neupućenoj masi) i pokazuje kako ih je bolje smatrati građanskim vrlinama i izvorima pronalaska i obnove. I Virno razmatra pitanje *emocionalnih tonaliteta mnoštva*, načina na koje određene osjećaje ne osjećamo toliko subjektivno, koliko su već ugrađeni u naš način života u postfordovskom društvu (u toj raspravi snažno odjekuju neki argumenti koje je iznio Brian Massumi o pred-subjektivnim osjećajima).

Još proučavam *posljedice* Virnovih argumenata. Samo određivanjem novih temelja osjećaja i subjektiviteta koji obilježavaju postfordovsko, umreženo društvo, možemo početi razmišljati o taktikama političke preobrazbe. To je temelj mojega trenutačnog djela-u-nastajanju o postmodernoj estetici, a Virnovu knjigu smatram iznimno poticajnom.

David Toop, *Haunted Weather; Serpent's Tail, 2004.*



David Toop već je dugo jedan od mojih najdražih autora koji pišu o glazbi. Njegova se nova knjige zove *Haunted Weather: Music, Silence and Memory*, a u njoj je riječ o različitim oblicima suvremene eksperimentalne glazbe, uključujući slobodnu improvizaciju, ambijentalnu glazbu, glazbu potpuno proizvedenu na računalima, glazbu proizvedenu slučajnim postupcima ili generativnim algoritmima, glazbu koja je toliko minimalistička i toliko tiha da se jedva razlikuje od tišine itd. Knjiga se bavi i psihoakustikom i afektivnošću sviranja i slušanja glazbe, maglovitošću razlike između glazbe i ostalih vrsta zvuka, načinu na koji se povezujemo sa zvučnim okruženjima, utjecajima digitalne tehnologije na doživljavanje glazbe, slušanju kao doživljavanju prostora, načinu na koji zvuk priziva sjećanje itd. Toopov pristup nije sustavan ni teorijski, nego asocijativan i evokativan: on kliže od teme do teme, od jednoga glazbenog komada do drugog, od razgovora i anegdote preko opisa do otvorenog osporavanja. Rijetko iznosi određene teze, no stalno nudi sugestivne formulacije, hranu za razmišljanje. Sviđa mi se njegov stil zbog bogatstva emocionalno nabijenih detalja kojima opisuje glazbene kompozicije, od kojih većinu vjerojatno nisam ni čuo (premda je Toop sastavio CD koji je dodan knjizi). *Haunted Weather* je knjiga toliko predivna, i gotovo toliko neopipljiva, koliko je to i glazba o kojoj govori: pripovijedanje u njoj teče lagano, a njezine ideje proganjaju čitatelja a da se nikada ne učvrste u stajališta koja možete točno odrediti.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Apokalipsa sutra

Igor Baksa

Jednog se dana Predsjednik Republike Hrvatske obratio svom narodu riječima:

"Građani Republike Hrvatske, došao je trenutak kad se moramo svi zajedno oprostiti. Kao što ste imali prilike čuti u medijima, uskoro će doći smak svijeta. Ono što će se zapravo dogoditi nije vezano samo za planet Zemlju, već za cijeli poznati nam i nepoznati svemir. Smak svijeta izbrisat će iz postojanja sve zvijezde i planete, sve galaksije i maglice, jednako kao i crne rupe i sve što si jedan laik može predstaviti. Znanstveni tim Republike Hrvatske pri Institutu za statistiku izračunao je točan datum i vrijeme kad će smak svijeta najvjerojatnije nastupiti. Dogodit će se to sutra u 8 sati, 24 minute i 12 sekundi. Budući da smo, kao obični ljudi, bespomoćni pred tom zastrašujućom činjenicom, savjetujem vas, poštovani građani i svi koji ovo slušate, da ovih dvadesetak sati do kraja vremena i postojanja iskoristite najbolje što možete. Savjetujem vam da u miru i potpunoj slobodi učinite sve stvari koje ste oduvijek željeli učiniti, a niste mogli jer su vas društveni okviri i lanci sistema kočili u tome. Savjetujem vam da proživite svoje nikad proživljene snove i želje, jer ako ovo nije pravi trenutak za to, kad će biti? Ha, ha… Ili, recimo to ovako: nije vrijeme za čekanje pravog trenutka! Ali moglo bi se reći i to da sutra uopće nije vrijeme ni za što! Je li to onda ne-vrijeme? Cijenjena nacijo, sutra neće biti smak svijeta nego nevrijeme! Ha, ha…"

Predsjednik Republike Hrvatske, gospodin Zdravko Kovač, gotovo mahnito prasne u smijeh, dok se dvoje tjelesnih čuvara neprimjetno pogleda ispod crnih naočala. Premijer, Potpredsjednik, Ministar financija, Ministar unutarnjih poslova i Predsjednikova osobna tajnica, stajali su nijemo iza Predsjednika, držeći se kao na sprovodu. Zdravko Kovač prestane se usiljeno smijati i nastavi u neformalnom, slobodnom tonu:

"Evo, dozvolite mi da i sâm napravim nešto što si jedan Predsjednik nikako ne bi smio dopustiti. Dozvolite mi da budem iskren s vama. Sigurno se pitate gdje je moja draga žena? Pa, sutra će smak svijeta, kako to da dvoje gotovo savršenih supružnika nije zajedno na posljednji dan njihove egzistencije? Tako, dragi moj narode, tako da je gospođa Spomenka Kovač radije sa muškarcem kojeg uistinu voli, sa svojim dugogodišnjim ljubavnikom, gospodinom generalom Bogecom!"

Svjetinom što se okupila na Trgu bana Jelačića, proliju se uzdasi čuđenja. Kamera zumira ženu koja je rukom pokrila širom otvorena usta. Strah i osjećaj bespomoćnosti u očima mlade žene na trenutak je zamijenilo iznenađenje. Kamera ponovo prikaže Predsjednika kojem je politička garnitura iza leđa nešto dobacivala.

Boris je sjedio skamenjen pred svojim laptopom na kojem je preko vladinog portala pratio izravno priopćenje Predsjednika. Osvrne se po svom uredu. Priznanja i nagrade, suveniri iz mnogih egzotičnih mjesta koje je posjetio putem posla, diploma inženjera elektrotehnike, svega toga, čini se, sutra više neće biti. Pogled mu ponovo privuče zvuk iz laptopa na kojem je predsjednik glasno govorio u mikrofon, rukom pokazavši na svoju tajnicu:

"Pogledajte ovu mladu ženu! Drago moje siroto dijete. Mislite da bi ona u ovom trenutku radije sa svojim šefom Predsjednikom stajala na ovoj vrućini, nego da odleti u zagrljaj svome muškarcu, ili da po posljednji put posjeti majku, ili da zadnji put u životu prisustvuje obiteljskom ručku kod najdraže bake u Lici? Bi, zasigurno, da nije dijete bez roditelja kojeg smo gospođa Spomenka i ja prije punih dvadeset i pet godina uzeli k sebi iz sirotišta!"

Mlada se gospođica Dijana gotovo rasplače, a Ministar financija, vidjevši to, uhvati Zdravka Kovača čvrsto za ruku ispruženu prema njoj i kaže mu glasno:

"Što time želiš postići?"

Predsjednik u svoje izlaganje naciji odmah uključi Ministra:

"Ništa, Hrle! Nešto što smo prečesto zaboravljali za vrijeme naših pustošenja bankovnih računa! Iskrenost! Ne-laž!"

Predsjednik se istrgne iz stiska zapanjenog Ministra Hrvoja Prgača, pa nastavi razjaren:

"I ne samo to! Ta prekrasna mlada žena, Dijana Horvat, ne samo da je moja posvojena kćer, nego je i žena mog života!"

Na opće zgražanje, Predsjednik Republike Hrvatske na licu mjesta obljubi svoju posvojenu kćer. Dijana se rasplače, a Zdravko joj reče:

"Ljubavi, zašto plačeš? Sutra nas više neće biti! Neće biti ni skandala zbog ovog i neće biti pritiska javnosti. Ovo nam je posljednja šansa da odživimo život kako spada."

Dijana smiri plač, obriše suze i ugura jezik u usta svog očuha ljubavnika. Kamera zadrži ovaj incest u krupnom planu.

Gledajući strastven poljubac mlade žene i postarijeg gospodina, Boris se sjeti svoje zaručnice Valerije. Otipka njezin broj na tipkovnici uredskog telefona i gledajući na portalu Vlade Republike Hrvatske gužvu što je odjednom nastala na pozornici, čekao je slatki glasić svoje drage.

Gužva je nastala zato što je Potpredsjednik Matija Antić, razdvojio dvoje bizarnih ljubavnika, gurnuo Predsjednika tolikom silinom da je ovaj skoro pao sa pozornice i zaurlao:

"Ovo je nečuveno! Ovo je skandal!"

Predsjednikovi tjelesni čuvari u trenu su, poput zaštitara na showu Jerryja Springera, uhvatili Predsjednika s jedne i Potpredsjednika s druge strane. Predsjednik se trgao iz zagrljaja svog osobnog čuvara, mašući šakom po zraku:

"Ti, krtico! Ti si oduvijek bio štakor u našem uredu! Najveći lopov! Beskompromisni karijerist! Ali, evo ti! Evo ti, bijedniče! Dajem ostavku! Čujete li, ljudi?"

Zdravko Kovač dograbi mikrofon i obrati se zbunjenom narodu, čiji se strah od skore apokalipse povećavao kako je anarhija i raspad sistema u samom vrhu vlade pred njihovim očima kulminirala:

"Građani Republike Hrvatske, dajem ostavku na mjesto predsjednika! Od danas, predsjednik će vam biti gospodin Štakor osobno! Gospodine Štakor, imate čast biti izvanredni predsjednik Apokalipse! Ha, ha, ha, ha…"

Na te je riječi gospodin Matija Antić poludio i, izuvši cipelu s lijeve noge, pogodi gospodina Zdravka Kovača pravo u čelo. Premijer, Ministar financija i Ministar unutrašnjih poslova koji su u međuvremenu bezglavo trčkarali po pozornici, uključe se, svaki zbog svojih razloga i iz svojih interesa u kavgu između Antića i Kovača.

Boris pomisli da je cijela gužva na ekranu unaprijed smišljena iz tko zna kojeg razloga. Predsjednik i potpredsjednik izgledaše mu na trenutak poput glumaca, ali loših glumaca, umjetnih i lažnih, jednako tako izgledala mu je Predsjednikova osobna tajnica koja je jednom od tjelesnih čuvara skočila na leđa i udarala ga rukama po glatko obrijanoj glavi. Ostali iz vrha hrvatske vlade koji su prisustvovali ovoj farsi već se izgubiše u svjetini koja se popela na pozornicu i dala svoj fizički prilog nesporazumu dviju političkih figura. Kamera prikaže panoramu Trga koji je odjednom gorio od vike i histerije koju je izazvala službena potvrda vijesti o smaku svijeta. Scena je izgledala poput seljačke bune iz vremena Matije Gupca. Samo što se vlast pobunila sama protiv sebe.

Poput cijelog ovog izravnog prijenosa što se odigravao na radnom stolu Borisove kancelarije, jednako nestvarno učini mu se i tanki glas gospođice Valerije Krilić, njegove uvijek vesele i zvrkaste zaručnice.

"Halo?", rekao je njezin glas preko žice.

"Ljubavi! Jesi li gledala vijesti?", upita Boris drhtavim glasom.

"Da?", reče njezin glas odsutno.

"Vijesti o smaku svijeta?"

"Da?", ponovi ženski glas hladno.

"Ljubavi, što ti je? Ti bar nisi osoba koja je podložna stresu i šoku."

"Aha…", reče glas nezainteresirano.

"Valerija!!", vikne Boris u slušalicu.

"Dobro", zaključi glas s druge strane žice i doda:

"O.K. Bog!"

Zatim se začu zvučni signal kakav se obično čuje nakon telefonske sekretarice. Borisu se smrzne krv u žilama i on prekine vezu, pa brzo još jednom otipka njezin broj. Njegova Valerija na svom je mobitelu uvijek bila dostupna. Njemu uvijek. Telefon zazvoni dvaput, a onda se ponovo javi hladan glas njegove zaručnice:

"Halo?… Da?… Da?… Aha… Dobro… O.K. Bog!"

Valeriji Krilić, dvadesetdvogodišnjoj maserki Energetske klinike ta se poruka na sekretarici učinila duhovitom. Znala je da će joj danas mobitel vjerojatno zvoniti cijelo vrijeme, pa se odlučila našaliti sa svima koji je budu zvali, a koje ona sada više ne treba. Što da se oprašta s majkom, ocem, sestrom, zaručnikom, prijateljicama i prijateljima? Glupo je tako beskorisno provesti posljednji dan u životu. A sutra ionako više nikog neće biti.

Pred ulazom u Kliniku za energiziranje i regeneriranje tijela, Valerija baci svoj mobitel koji samo što nije počeo zvoniti u kantu za smeće. U hodniku klinike već je čekalo nekoliko pacijenata. Nevjerojatno koliko je ljudi i na posljednji dan postojanja htjelo svoj tretman.

"Nije valjda da kasnite zbog smaka svijeta?", upita cinično gospođa Golubek sa smiješnom punđom na glavi.

"Ah, Valerija, ne sekirajte se zbog gospođina cinizma, sutra je ionak više nebu bilo", odvrati gospodin koji je stajao pred vratima Valerijine ambulante, nakon čega oboje, i gospođa Golubek i on, prasnuše u smijeh. Oni su bili jedni od mnogih ljudi koji su ignorirali predstojeću apokalipsu.

Valerija otključa vrata svoje ambulante i bez riječi pozove prvog pacijenta. Prostorija za masažu je bila sasvim bijela, a zrakom se već širio egzotični miris mirisnog štapića iz Indije koji je Valerija upalila prije nego se presvukla u bijelu medicinsku odoru.

"I kaj velite na tu pompu oko smaka sveta?", započne gospodin Lukaček neobvezno čavrljanje kao i obično prije tretmana. Valerija ne reče ništa već se skine u grudnjak i gaćice upravo ispred njega. On se zbuni i reče u šaljivom tonu da bi smanjio očitu erotsku napetost:

"No, Valerija, niti mene ni briga dal bum umrl gol ili oblečen. He, he…"

Valerija se naglo okrene prema gospodinu Lukačeku koji je već sjeo na stol za masažu i reče mu:

"Čujte, nemojte zamjeriti, ali odlučila sam danas napraviti sve one stvari koje nikad nisam."

"Da?", izusti Lukaček, progutavši knedlu pri pogledu na Valerijine grudi što su mu bivale sve bliže.

"Da. Za početak, dat ću vam masažu kakvu nikad niste imali."

Boris je bezuspješno svakih pet minuta zvao svoju zaručnicu. Dok je on to radio, ona je već odavno izmasi-

proza

rala svaki djelić Lukačekova četrdesetogodišnjeg tijela i napustila Kliniku. Njezin mobitel je zvonio u kontejneru ispred stražnjeg ulaza u Kliniku, a ona je već prije nekoliko sati izašla iz nje, potpuno gola, zajedno s Lukačekom i svojom šeficom, također slobodoumnom ženom.

Kamera na portalu www.hrvatska-vlada.hr u svjetini što je divljala glavnim trgom glavnoga grada Republike Hrvatske zumira grupicu od pedesetak ljudi koji su ovom govoru prisustvovali potpuno nagi. Kadar nije bio toliko krupan da bi među njima Boris prepoznao svoju zaručnicu koja je, očito, u samo nekoliko sati pokrenula nudistički hipi-pokret.

Boris nervozno okrene broj telefona svog najboljeg prijatelja Igora Levačića.

Igor pak je sa svojim kolegama s posla u to vrijeme iznosio velike količine hrane i pića iz prehrambenog odjela trgovačkog centra Konzum. Brzinom "Jackass" ekipe bježali su s kolicima punim robe pred zaštitarom trgovine. Na parkiralištu ih je već čekao Teo u vozilu firme. Na brzinu su strpali sve što se stiglo u prtljažnik žutog kombija, pola stvari je poispadalo, flaše vina su se porazbijale na asfaltu… Zaštitaru Konzuma su pobjegli za dlaku. Kolege s posla otvore svoje prve ukradene konzerve Zlatoroga i nazdraviše, a Igoru zazvoni mobitel. S druge strane linije Boris je gotovo histerizirao:

"Igore! Ne mogu naći Valeriju! Moraš mi pomoći!"

"Stani malo, čovječe, koji ti je…", smirivao ga je Boris, srknuvši pjenu što je izašla iz otvora na limenci. Atmosfera u kombiju bila je euforična, momci koji su već gotovo zagazili u tridesete, ponovo su se osjećali kao djeca, neodgovorno i spremno za psine. Stvorila se bučna kulisa, koju je Igor morao nadglasati:

"Smiri se, čovječe! Ako je smak svijeta, ne mora značiti da će sve odmah propasti!… Hoće, ali, smiri se, čovječe! Što te briga, ionako te sutra neće biti!"

"Ali, Valerija… Ne javlja se na mobitel… Možda se nešto dogodilo!"

"Ma, kakva Valerija, čovječe, ta te mala toliko razjebala… A što si očekivao od nje?! Za sat vremena sam doma, imaš priliku nakon dugo vremena ponovo bit u akciji s dečkima! Odjebi malu! Isto ko što je ona tebe! Ajd' dođi, ima cuge i klope k'o u priči, a uzet ćemo i droge k'o u priči! Stari, ovo ti je jedina šansa da probaš kokain prije nego umreš!"

"Ma, ne razumiješ… Ja sam… Hoću nju! Uvijek mi je nekako klizila kroz prste, a sad… Moram je imati sad! Ona me voli!", Boris je polako doživljavao promjenu ličnosti. Od šutljivog, hladnokrvnog biznismena, pretvarao se u romantičnog plačljivca.

"Ma, čovječe, što ti je? *Ja* te volim! *Ja*, ne ona! Što misliš zašto ti se ne javlja? Boli ju kurac za tebe! Ajd' ne seri, stari, nego se nacrtaj kod mene za jedan sat! Šef ti sutra neće moći dati otkaz. Ha, ha, ha…"

Tek što je Igor prekinuo telefonsku vezu, Tea, vozača, u oko pogodi kapljica piva što zbog pritiska u neotvorenoj limenci izletjela pri otvaranju, on se trzne i nepažnjom skrene kombi na pješačku stazu, te se, pokupivši čovjeka, zabije bočno u ogradu. Tijelo nesretnog prolaznika zaglavilo je između kombija i ograde. Teovi suputnici izađoše iz automobila ne bi li pomogli unesrećenom, dok je Teo zbog snažnog udarca pleksusa o volan pokušavao doći do daha.

"U kurac!", reče Marko loveći se za glavu. Ostali zaprepašteno gledaše tijelo nesretnog čovjeka koje je nekontrolirano drhtalo. Glava mu je bila sva u krvi, središnji trup potpuno smrskan, a grč koji je noktima obiju ruka urezivao horor umiranja u poklopac motora automobila, polako je nestajao. Iz zgnječenog čovjeka izađe prigušen zvuk nalik tuberkuloznom hropcu, a ruke se potom sasvim opuste i beživotno skliznu s automobilskog lima. Teo se iskoprca iz vozila i klekne pored gume još uvijek ne mogavši doći do daha, a Igor se rukama prisloni o ogradu i ispovraća sendvič koji je jutros bio pojeo. Ostali su skamenjeno gledali krv i meso nepoznatog prolaznika.

"O, jebo ti pas mater!", izusti Teo prvim dahom do kojeg je došao, pri pogledu na smrskanog čovjeka.

Samo je Saša bio hladnokrvan, pa reče tonom šankerskog filozofa:

"Jednom smo čovjeku uskratili doživljaj apokalipse. No ako se bolje razmisli, bila je to njegova osobna apokalipsa. U biti, tom smo čovjeku ubrzali proces. Mi smo u tom slučaju jahači apokalipse. Apokalipsa. Kaj vam to ne zvuči smiješno? Ta riječ – apo kalipsa. Apolitična kalipsa… Elipsa… Koja lipsa… lipše…"

I odjednom, četvero kolega električara počeše se smijati. Što od mučnine koju im je priuštio prizor umiranja, što od ludila koje je polako obuzimalo cijeli grad. Poput aveti koje su se nadvile nad gradom u kulminaciji nekog filma o duhovima, apokaliptično je ludilo šaralo zrakom prolazeći kroz sve više osoba, kontaminirajući sve više svijesti svojim bizarnim posljednjim plesom.

U mahnitom koktelu svakojakih snažnih osjećaja, od mržnje spram sebe što nisu bili pravedniji prema bližnjima i srdžbe spram Boga koji ih je iznevjerio i umjesto života odlučio servirati bespoštednu i apsolutnu smrt, preko sreće zbog oslobađanja od životnih nedaća i tuge zbog propasti prekrasne i prebogate flore i faune planeta Zemlje, do potpune ravnodušnosti spram svega, u tom za živčani sustav presnažnom ćušpajzu emocija, mnogi su odlučili ne dočekati 8 sati i 24 minute sutradan, nego su radije sami sebi donosili osobne apokalipse. Mnogo se ljudi već tokom prijepodneva bacilo s balkona svojih stanova, ili se osobnim automobilom zabilo u zid, ili izabralo neki maštovitiji način za umiranje, o čemu je svakog trenutka vjerno izvještavao Ivan Rašić na izvanrednom Dnevniku prvog programa Hrvatske televizije, koji će trajati cijeli dan.

"Upravo doznajemo da je u X. gimnaziji dvoje učenika automatskim puškama napravilo pokolj u školskoj kantini. Roditelje učenika te škole molimo da se ne uznemiravaju. O daljnjem tijeku događaja izvijestit ćemo vas nakon reklama."

Ivan napravi polukružni pokret glavom, pokušavši opustiti vratnu kralježnicu. Od jutra je radio neprestano, u petoj brzini, tako da se nije stigao ni najesti a kamoli uzeti pet minuta odmora. Nove vijesti samo su stizale s uredničkog stola i Ivan pogleda na sat kad vidje da Marina hita prema njemu s novim snopom još vrućih papira. 12 i 43.

"Pa, dobro, ljudi, mogu li se ja jednom već odmoriti od tih vijesti?", reče premoreni novinar više retorički, no onda začu glas urednika Milasa koji je izašao iz ureda na čikpauzu:

"Možeš, Rašiću! Mislim da smo zaboravili da je zadnji dan svijeta", reče on, pa nastavi autoironično:

"Ponašamo se kao neki jadni radoholičari", pa se obrati glavnome tehničaru u redakciji: "Tibore, pusti glazbene spotove! Pola sata!"

Ivan ostane začuđen, jer ovakve se improvizacije ovdje, na HRT-u, nikad nisu događale. Marina baci friške vijesti u zrak i, u naletu entuzijazma potaknutog urednikovom spremnošću na trenutnu izmjenu programa, uzbuđeno reče:

Igor Baksa rođen je u Čakovcu 1980. Nesuđeni je informatičar i sociolog, a vjerojatno i glumac... Osim proze piše i poeziju, a uskoro mu izlazi kratki roman o shizofreničnom mladiću u jednom provincijskom gradiću. Osim pisanja, bavi se i glazbom. Godine 2003. izdao je samostalni album *Piramide i kako ih prepoznati* za nezavisne izdavačke kuće Slušaj najglasnije i Stainrec (www.geocities.com/stainrec)

"A zašto bismo uopće morali čitati vijesti? Mislite da ljudi na posljednji dan njihova života žele gledati nešto tako morbidno? O samoubojstvima, prometnim nesrećama, tučnjavi u vrhu vlade i općem kaosu? Ne bi li naš zadatak trebao biti da smirimo ljude? Da im u posljednjim trenucima pružimo ugodu, a ne nervozu i kaos?"

"Misliš da će sutra nekog biti briga što nam je gledanost pala?", upita Milas.

"Ne mislim. Ali nije u tome stvar. Zašto ne bismo iskoristili ovaj dan i stvorili pravu televiziju? Zašto ne bismo maknuli granice i napravili nešto ludo? Nešto dostojno apokalipse. I državne televizije. Zašto ne bismo oživjeli ovaj mrtvi program?"

Setom zavlada tišina. Marina je imala pravo. Urednik Milas podigne ruku u znak pozornosti:

"Idemo u eter! Tibore! Puštaj nas u eter, na 3, 2…"

Spot Severine pretopi se s kadrom u studiju.

"Poštovani gledatelji!", reče glavni urednik informativnog programa gospodin Milas ugodnim glasom:

"Ovdje u studiju imamo mladu nadu televizijskog medija, gospođicu Takač. Ona će iznijeti novu shemu TV Dnevnika, a ja ću s gospodinom Rašićom otići na ručak, nakon čega ćemo se vratiti svojim obiteljima. I vama, cijenjeni gledatelji, preporučam da posljednje trenutke svog života provedete u krugu obitelji, u krugu svojih najbližih. Marina, dajem ti riječ."

Milas i Rašić izađoše iz kadra, a Marina Takač ostade sama u eteru, zbunjena, bez ikakve ideje o tome kako započeti "novu shemu TV Dnevnika". Počne zamuckivati:

"Dobar dan… ovaj… Ja sam… moje ime je Marina… i prvo bih željela po… zdraviti mamu… Mama, bok! Ja sam voditeljica Dnevnika! Zamisli… A rekla si da nikad neću postati voditeljica, jer ne znam pričati… Ovaj… I, da!… Pozvala bih sve… ljude, koji… kojima je životna želja nastupiti na televiziji… neka dođu na Prisavlje i mi ćemo im ispuniti tu želju… A za one koji se boje smaka svijeta, sada ćemo pustiti spot Ede Maajke *No sikiriki*… Rez…"

Boris pomisli da je HRT-ov Dnevnik nemaštovito ukrao ovaj reality-koncept od Željka Malnara. Na njegovom laptopu letjela su sunca i cvijeće iz Maajkina spota. Ohrabrujući tekst pjesme smirio ga je te on ustade od radnog stola i otvori ormarić u kom je skrivao zalihe žestokih pića. U trećinu čaše natoči Amaro, udahne snažno kroz nos njegov slatkasti miris, pa ga ispije u jednom mahu. Natoči još jednom i ponovi ritual.

"Obitelj? Mala je govorila nešto o obitelji? Jebeš obitelj s kojom ne možeš pričati!", prve alkoholne pare omamile su Borisa i potaknule izviranje problema koji je dulje vrijeme želio zaboraviti. Točnije, potiskivao ga je od iseljenja iz obiteljske kuće prije tri godine. Nakon što je od šefa servisa kompjuterske opreme u firmi "Bit" napredovao u direktora marketinga i trećeg suvlasnika firme, odlučio je konačno oprostiti se od roditelja, a njegovoj odluci su kumovali i Valerijini nagovori na zajednički život u centru Zagreba. On nije vidio smisla u odlasku iz prostrane obiteljske kuće s dva posebna ulaza, no kad je kap koja se zvala netrpeljivost prema ocu prelila čašu, osnivanje vlastitog doma bio je logičan slijed događaja. Mislio je da će se bolje osjećati udaljen od bolesne atmosfere koju su njegovi kroz godine suživota stvorili u toj, kako ju je nazivao u rijetkim trenucima obiteljskih svađa, Pandorinoj kući. Ali, evo ga, četvrtu godinu od osnivanja vlastitog ognjišta na vrhu Tkalče, nakon pospremanja obiteljskog problema u najdublju ladicu, uhvatio je samog sebe u jednoj jedinoj želji prije nego cijeli svijet ode kvragu – podmiriti emocionalne račune s ocem i pomiriti se s njim.

Boris trgne još jedan Amaro prije nego što je izašao iz ureda, spustio se liftom u prizemlje, izašao iz zgrade i sjeo u automobil. Prije nego ga je upalio, na mobilnom telefonu utipka Valerijin broj, no opet se javljala samo sekretarica. Boris izađe automobilom na ulicu u smjeru obiteljske kuće u Sesvetama. Na izlazu iz grada ugleda grupu ljudi što je stajala oko žutog kombija koji se zabio u ogradu. Bio je predaleko od mjesta događaja da bi vidio svog prijatelja Igora Levačića koji je u tom trenutku nad smrskanim čovjekom držao predavanje okupljenima.

"Gospodo! Prošlo je već pola sata. Policija neće doći, očito je! A zašto? Zato jer je danas, pobogu, zadnji dan postojanja svijeta!"

Dvadesetak ljudi okupljenih u polukrug gledalo ga je s nevjericom i komentiralo:

"Bu došla policija, mladi gospon! Sam se vi smirite, vi ste niš ne krivi!"

"Sve sam videl! Ja sam svedok!"

"I ja isto! Nebute se samo tak izvukli!"

"Vi verujete v smak sveta? Pak to su vam medijske laži!"

Igor se pod pogledima žednim crne kronike osjećao kao da se nalazi okružen zombijima, a krug se polako smanjivao i pritiskao ga sve jače. Izdere se na tu morbidnu publiku:

"A vi ne vjerujete?! Pogledajte malo oko sebe! Prođite ulicama! Zar ne vidite ovaj kaos? Zar ne vidite da polako svi gube razum? Priznajte da osjećate kraj! Možete ga namirisati u zraku! Probajte!"

Igor pomiriše zrak koji je smrdio po automobilskom gorivu, uperivši luđački pogled u nebo. I njega je uhvatilo armagedonsko ludilo. On nastavi:

"Pogledajte nebo! Pogledajte ovo žuto nebo! Kao žutica, kao kuga! Jahači apokalipse su tu! Gledajte ih kako jašu na oblacima! Jeste li vi normalni?! Koji je vama kurac? Idite kući, idite svojim ženama, muževima, sinovima i kćerkama, idite svojim psima i mačkama, koji vam je kurac? Koju pičku materinu ovdje gledate ovog jadnog čovjeka? Idite kući i zagrlite čvrsto svoje voljene, jer to nikad niste činili! Umrite kao ljudi, pizde jedne!"

Igor zaključi svoj govor, pa odrješito i jasno da znak momcima da uđu u kombi:

"Idemo!"

Oni razmaknuše namirnice što su se od udarca vozila o ogradu rasipale po svim sjedalima, a Teo stavi u rikverc. Međutim, ljudi se sa svojih mjesta u krugu oko kombija nisu micali. Štoviše, počeše vikati da se ne može tako lako pobjeći s mjesta zločina, da će ih pravda stići, da nemaju kamo, da su oni sve vidjeli, da je ovakav pokušaj bijega nečuven, da…

Teo stavi u prvu i nagazi papučicu gasa. Kombi krene kroz živi zid. Lijeva strana vozila poskoči pri prelasku gume preko tijela jedne gospođe, a glava jednog gospodina razbije vjetrobransko staklo, ostavljajući za sobom trag krvi na paukovoj mreži puknutoga stakla. Teov dugi poklik prometnog ubojice zamre. Sumanuti vozač dođe k sebi od adrenalinskog šoka, pa reče:

"Koji jebeni osjećaj! Kao da igraš *Carmagedon*, ali stoput jače!"

Velik broj ljudi, a među njima su prednjačili biznismeni i karijeristi, odbijao je povjerovati u tragičnu činjenicu svršetka svijeta. Neki pak su, opet su tu prednjačili oni sa smislom za posao i zaradu, zadnji dan postojanja preokrenuli, poput majke Courage, u vlastitu korist. Jedan od takvih ljudi bio je i bliski prijatelj Zdravka Kovača, hrvatski veleposlanik u Francuskoj.

S masnicom na oku i potrganom košuljom, u pratnji tjelesnih čuvara, Kovač sjedne u Predsjedničku limuzinu, pored svoje mlađahne Dijane.

"Idiot! Godinama me varao i izvodio svakojake malverzacije i to pred mojim očima, smatrajući da ja ne vidim! Zamisli koji kreten moraš biti da pomisliš da ja ne vidim! Pravio sam se da ništa ne znam, samo da bih očuvao mir u vladi. Jebiga, ovo je bila prva koliko-toliko stabilna vlada. Bez ekscesa, bez skandala i afera… Nezahvalnik! Da bi na kraju svega *moje* postupke komentirao sa: 'To je nečuveno! To je skandal!'…"

"Mišu, smiri se malo. Radije mi reci kako ćemo provesti posljednji dan naših života", reče Dijana gladeći Zdravka po trbuhu.

On je poljubi u obraz i izvadi mobilni telefon. Otipka neki broj. S druge strane linije javi se ambasador Željan Buffet:

"Hej, Zdravko! Što ima? Kako je u Domovini?"

"Ajde, lažni Hrvatu, ne zajebavaj, nego reci imaš li što u planu za večeras!"

"Imam, ustašo! Velika oproštajna zabava u podnožju Eiffela poslije pola noći, sve do jutarnjih sati kad imamo ritualno bacanje s vrha tornja. Što kažeš? Prekrasan način za umiranje! Izlazak sunca, vjetrić pirka, slobodni pad – ludo! Puni aranžman, s klopom i cugom i bacanjem! Nazvali smo to *dungee-jumping*! *Dungee* ti je na domorodačkom jeziku jedne bivše francuske kolonije naziv za vrstu jela koja liči na palačinku. Kontaš? Ha, ha! No, dakle, puni aranžman ti je 3500 eura!"

"Što pričaš, sotono stara? Koji ćeš kurac sa svom tom lovom, ako nas sutra ne bude više?"

"Boli me briga! Uživat ću u posljednjem bogaćenju! Dolaziš ili ne?"

"Dolazim prvim helikopterom! Nađi nam najbolji apartman u gradu!"

"Sve za starog nacista!"

"Dogovoreno, crveni mundiru!"

Zdravko Kovač prekine vezu i reče:

"Draga, idemo na najveću feštu u Europi, na Eiffelov toranj! Ervine, vozi na pistu! "

Ervin promijeni smjer kretanja dok mu je glavom još uvijek prola-

zila uzbuđujuća slika nagih tijela na Trgu bana Jelačića. Nudisti koje je na posljednji dan svijeta na trgu glavnog grada Hrvatske okupila Valerija uzbuđivali su ga više od bilo kakve pornografije. Toliko spontanosti i neposrednosti! Toliko hrabrosti i bezobraznosti! Toliko prirodnosti! Toliko različitih oblika, nijansi boje kože, različitih debljina, širina i proporcija! Toliko različitosti! U toj se golotinji za šofera Ervina zrcalio cijeli svemir. Cijeli prekrasni raznovrsni kozmos prepun erotskog naboja.

"Kamo sada?", upita netko iz gole skupine, nakon što se gužva već smirila, a trg se polako praznio i ljudi odlazili svojim kućama nimalo mirniji nego prije sat vremena.

"Idemo ukrasti nekoliko automobila, pa opljačkati nekoliko dućana, pa se popnimo na Ivančicu i tamo možemo orgijajući dočekati jutro i trenutak koji svi očekujemo!", bubne Valerija, a većina se golaća složi s idejom te oni krenuše napraviti predloženo.

Za to je vrijeme Valerijin nesuđeni muž Boris Pećanić stigao u obiteljsku kuću. Predapokaliptična atmosfera na periferiji bila je mnogo smirenija nego u gradu. Boris bez kucanja uđe u kuću. Predvorjem se širio miris maminog ručka. Boris uđe u kuhinju i pozdravi roditelje.

"Bobo!", majka je bila oduševljena sinovljevim posjetom:

"Znala sam da ćeš doći, znala… Pitaj tatu! Koliko puta sam mu rekla jutros: 'Moj Bobo će doći i oprostiti se od nas'…"

Majčine oči koje je potpuno preuzela godinama nakupljana patnja, spuste suzu koja je pobjegla suzdržavanom plaču. Otac je šutio, zaokupljen komadom piletine. Majka se očito već najela, jer je otac umjesto tanjura pred sebe stavio sve posude s hranom, što mu je bila česta navika. Jeo je prstima, razdvajajući meso od kosti iznad posude sa salatom i tave s prženim krumpirićima. Boris upita:

"Mama, zar mi nemamo tanjur za tatu?"

Otac digne pogled, a Boris ponovi zajedljivo:

"Vidim da nemamo. Možda zato jer ti sama ne uspiješ uz pranje veša, peglanje, brisanje prašine, zalijevanje cvijeća i kuhanje, još prati posuđe."

Otac baci komad piletine u tavu s krumpirićima i reče uvrijeđeno:

"Ti mene ne možeš vidjeti!"

"Tko te ne može vidjeti? Ne govori gluposti! I što se uopće dereš?"

"Ti me ne možeš smisliti! Ako ti smetam, koji onda kurac uopće dolaziš ovamo?"

"Ako ja tebi smetam, mogu i otići."

Majka je tužna pogleda pratila ovu eksploziju u konverzaciji i šutke patila kao i tisuću puta prije. Otac je sasvim poludio:

"Banditu jedan! Ne mogu se ni najesti u miru! Zašto me ne prihvatiš takvog kakav jesam? Jedem prstima, jedem bez tanjura i glasno mljackam! Prdim i podrigujem i smrdim! Pa što! Prihvati me takvog, ili izađi iz ove kuće!"

"Ne seri, tata, da te ne prihvaćam! Svi su te u ovoj kući prihvatili, jedino ti nisi prihvatio nikog! Sve se uvijek odvijalo onako kako si ti rekao! Svi su se uvijek tebi prilagođavali!"

"Nakon svih ovih godina što sam ti plaćao fakultet, davao džeparce, kompjutere, automobile! Ovo mi je zahvalnost? Parazitu jedan!"

Boris pogleda majku koja je spustila glavu i molila Boga da još jedna svađa u ovoj obitelji prestane. A onda reče ono zbog čega je i došao ovamo:

"Ti imaš obzira meni govoriti da sam parazit? Sjeti se samo kakva si pijandura bio! Sjeti se kako si godinama rasturao ovu obitelj svojim alkoholizmom! Ti imaš obzira reći da je mama bolesna zbog *mene*?! Pa, što sam *ja* to tako strašno učinio, molim te? Zar sam *ja* tukao svoju ženu, bacao njezin ručak u zid i navlačio je za kosu po kući?! Zar sam *ja* ubijao majku svog djeteta svakodnevno, živac po živac?! I zar sam ja onda prestao piti iz sebičnih zdravstvenih razloga i zatvorio se u svoju dnevnu sobu, u svoju fotelju pred televizor?! Nikad nisi imao pojma što se događa u ovoj kući! Samo si se znao derati i vrijeđati majku i mene i uvrijeđeno treskati vratima svoje svete dnevne sobe! I znaš što?! Otkrit ću ti nešto što te nikad nije bilo briga! Ja nisam imao oca!!"

Boris završi svoj monolog ridajući. Ocu se pogled zarosi, a oči mu postanu krvave. Šutio je. Boris je na svjetlo dana izvukao nešto što je njegov otac želio zaboraviti. To da je petnaestak godina bio ružan čovjek.

Majka kroz plač i jecanje uoblikuje nekoliko riječi:

"Pero! Ja… Samo sam htjela biti dobra žena i majka, ali ti… Ti me prije nikad nisi poštovao… Ovo što vidiš sada… Ova psihotična žena… Znaš tko je tome kriv… Pero, ali ja te ipak volim… Promijenio si se, to se vidi, ali Bobo još uvijek… I njemu si nanio mnogo boli…"

Majka grčevito zagrli oca te oni plakaše kao da su se sve nedaće svijeta slile na njih.

"Oprosti, tata, morao sam ti to reći…", plakao je i Boris.

"Oprosti…", kroz grmlje plača i jecanja iskobeljala se očeva isprika.

Nakon svega, kad je pomirena obitelj došla sebi, a oblaci obiteljske nesreće se rasplinuli, Pećanići su se osjećali glupo. Nisu znali što bi rekli jedan drugome. Bili su stranci.

Šutnju između njih, kao i mnogo puta prije, ispuni televizor, to nužno zlo obiteljske idile na kom je novopečena voditeljica Dnevnika Marina Takač upravo predstavljala sljedećeg gosta u svom televizijskom oto-programu:

"Dame i gospodo, sada će nastupati gospodin Tomislav Kuhar sa svojom poezijom!"

"Tomo!", klikne Borisova majka, čiji je brat upravo ušao u kadar: "Tomo nastupa!"

Prvi put u životu, obitelj Pećanić bila je ponosna na slobodoumnog ujaka boema, crnu ovcu obitelji.

Koščata pojava s nadutim obrazima i zalizanom kosom preko uznapredovale ćele otvori svoju zbirku poezije i stane čitati iz nje:

Tko je kriv što nema ljudi?
Jel' to sunce, trava možda?
Hajde, sada iskren budi…
Tko je kriv što nema ljudi?

Tko je kriv što igre nema?
Zar je tome krivo more?
Nek' te sad ne hvata trema…
Reci, zašto igre nema?
Tko je kriv što nema sreće?
Zar ti moram triput reći?
Ako tvoje srce neće,
Tko će biti veće sreće?

Tomislav Kuhar nekoliko sekundi je prelistavao knjižicu u potrazi za sljedećom pjesmom, a onda vrckava Marina uskoči pred kameru i objavi gledateljima:

"Upravo nas je napustilo dvoje snimatelja i jedan tehničar na mikseti. Stoga, ako među vama ima takvih koji bi to željeli raditi, neka dođu odmah ovamo – trebamo vas! Mama, tata i Ivek, pozdravljam vas! Mama, ako možeš donesi mi nešto za jelo, vidiš da imam pune ruke posla! Gospodine Tomislav, oprostite na upadanju, imate još vremena za dvije pjesme, a nakon Tomislava, cijenjeni gledatelji, nastupa grupa breakdancera-žonglera! Ostanite s nama!"

I baš kao što je smak svijeta došao nenadano i brzo, gotovo dvadeset minuta ranije od predviđenog vremena, tako i ova priča završava nenadano i nedovršeno. Golemi je prasak zatekao naše likove u najrazličitijim stanjima.

Gospodin Zdravko Kovač i njegova mlađahna Dijana Kovač ležali su smrskani u podnožju Eiffelova tornja, ispod tijela još nekolicine bogatuna. Gospodin Željan Buffet izračunavao je iznos zarade u ovih nekoliko dana.

Gospodin Boris Pećanić veliki je prasak dočekao za mirnim obiteljskim doručkom, s velikom tugom u srcu što mu se gospođica Valerija cijele noći nije javljala na mobilni telefon. Njegova majka i otac držali su se za ruke ispod stola posljednje obiteljske svečanosti.

Gospođica Valerija Krilić u kolibi na vrhu Ivančice prehladila se orgijajući s dvadesetoro istomišljenika. Smak svijeta je dočekala neispavana, izmučena, s hunjavicom, temperaturom i osjećajem promašenosti. Prasak ju je prekinuo u pola nadolaženja tuge zbog toga što nije sa svojim najbližima. Gospodin Lukaček umro je sretan, pod dojmom najvećeg seksualnog iskustva u životu.

Igor, prijatelj Borisa Pećanića, kao i ostali sudionici velike kućne zabave pune alkohola, droge i seksa, spavao je tvrdim snom.

Ivan Rašić i urednik Milas uredno su ujutro došli na posao zatičući svoju medijsku kuću u kaotičnom stanju, nikada dovršivši posljednju jutarnju kavicu.

Gospođica Marina Takač zadnje je trenutke provela s obitelji.

Mnogi drugi ljudi su svoj posljednji dan proveli sasvim obično, ispunjavajući svoje svakodnevne aktivnosti. Mnogi zidari su gradili kuće i pravili krovove na prohladnom jutarnjem zraku. Mnogi su vozači gubili živce u prometnim čepovima. Mnoga djeca su nevoljko pošla u škole. Mnoge im majke brižno spremile doručke. Mnogi su očevi čitali jutarnje novine. Mnoge bake se vraćale s tržnice. Gospodin Tomislav Kuhar na klupi u parku ispjevao je pjesmu suncu koje je tog jutra bilo posebno lijepo.

Umjesto da radim bilo što drugo

Darko Vrlac

***
najprije ga treba smotat
rizlu na podlošku za miša
dodati duhana
popapriti malo
zapaliti
i
opaliti po tipkovnici

***
taj song nisam već dugo čuo
cmok tvojeg poljupca na mom desnom uhu
topli dah pakla
smolavi jezik unutra
srsi od tabana do vrha glave

mi smo krivi što je ona tako ljupko nemoćna
uplakana i jadna
jer smo se slučajno našli u blizini
zato bježimo od kuće za poslovima
kako nas ona ne bi pojela za doručak

već dugo me nisi zazvala draga moja
eoni prolaze samo tako
i dok se klanjaš općeprihvaćenim vrednotama
tvoj belzebub moli
da dođeš k sebi

***
ustaj ustani
pruži svoju nogicu lagano
prema onom nožu u ladici
zatim žrtvuj nešto živo u ime vlastitog ponosa
prema meni

uplati potom svoj listić
koji se do neki dan sušio na tavanu
okrenut naglavce poput proljetnog sunca
i poleti na vjetru vremena
prema meni

ja ću te najprije toplo prigrliti
brate moj po oštrici
svake riječi koja se otme
s tvojih blistavih usana
prema meni

onda ću te zaista zauvijek
zatočiti u kocki šećera
iz vlastite manufakture tvojih
najslađih sjećanja
prema meni

ali ne, bože sačuvaj,
ne bojim se ja dijabetesa
već toga što je naša ekipa loše igrala u play offu
i tvojeg vodenog žiga na putovnici
prema meni

moj osobni prognostičar
pokazuje mi natalnu kartu malene poljske mišice
i razotkriva mi sve tajne njene intime
ukazujući na vatrene otkucaje srca koji teku
prema meni

***
da da
bio sam prošle godine u ChickHaagu
sjeo na neudobnu klupicu
pored mirisnog ružinog grma
s kuglom privezanom za nogu
i udisao ranojutarnje kapljice rose
koje samo što nisu usahnule
pod mojim kopitima

***
da da
moja kopita već dugo nisu potkovana
moj rep iznad šupka
rogovi krune uzdignuti falus
spreman na izvanmaterničnu oplodnju
i jedan elegantni carski rez
na tvome vratu

***
jednostavno
da da
ispijao sam žuju i kulirao besramno
prvu zraku sunca ponad Česme
gnušajući se lokalpatriotskih prenemaganja
u stilu Charlieja Parkera i njegovih ptičica
koje odlepršaju na svaki ton
iako ih melodija bolno privlači
k sebi

***
da da

može li žena sanjati rasnoga konja
među svojim vrućim nogama
u izmaglici potencijalnog dana

Ljubavna (non serviam)

plavetnilo je ono što me trenutno nosi
nosi
u prostor bez misli
bez ideja
između dva dima
ne nisam čak ni legalist
dosta je bilo prljavih igara
ajmo se sada pošteno pojebat
putenost je ono što mi treba
i ništa drugo
senzualni podbradak koji se nastavlja na sočna
ustašca
dobro dupe da imam za šta uvatit
o sisama da i ne govorim
što kraću pamet i što vlažniji muf
i što vlažniji muf
predigru uredno preskačemo i plaćamo u kešu
unaprijed
unatrag
i obrnuto
sve je gotovo u sekundi
ah aaahhh
ah aaahhh
i to bi bilo to
i želiš opet odmah i u kešu
jebo ti se pas s materom
non serviam vlastitom kurcu
non serviam
jebo ti se pas s materom još jedanput
ma nek je i ružna
i prokleta
nek je i kužna
neka joj sise vise do poda
celulita neka bude više no što treba
i noge neka joj budu premrežene venama ko palac
debelim
i nek joj smrdi iz usta
samo nek ima što kraću pamet
samo nek ima vlažan muf

Nesanica

a rekao sam sam sebi da nikada neću pisati pjesme
neću ih pisati ma koliko jointa popušio
baš neću
prošla su vremena kada su versi nosili duh vreme-
na
i kada su pjesnici hodali uokolo s punim džepovi-
ma hašiša
i kada je Verlaine jebo Rimbauda
ili obrnuto
e to su bila vremena
sada više ne
sada nisu
još su samo pederi hit na domaćem tržištu
i cigani
i još neke manjine
i male veličine
a tako bih rado zapalio joint
sutra radim a pola tri je ujutro
budan sam poput sove
ili bilo koje druge noćne životinje
jebeš mu mater ali ja radim što nikada radio ne bih
umjesto da drkam po ekranu monitora u gluho
doba noći
umjesto da hodam pustim noćnim jesenskim hla-
dnim mirnim opasnim ulicama
umjesto da ločem u obližnjoj birtiji štipajući kono-
baricu kojoj idem na živce
njenu ljupku stražnjicu čudesno uguranu u stare
traperice
i da pretvorim u lažni most njen krezubi osmijeh
jer sitni su sati a sutra se opet radi
a ona jedva čeka da se kresne s predzadnjim go-
stom
pijanim
napaljenim
praznim
umjesto da radim bilo što drugo
bilo što
ja pišem pjesmu
ne spavam
kratim noć pred novi dan
i to samo zato jer mi je diler prehlađen
ovih dana je na bolovanju
hunjavica
nesanica
a zapalio bih jedan
ili nekoliko

Darko Vrlac, rođen 1968. u Bjelovaru, živi u Zagrebu.

k

Egotrip

Refleksije pahuljica

Željko Jerman

Snig zatvorio otočku cestu... 26. siječnja 2005. - 15:52h... Bem ti, ludnica! Da mi je to bilo vidjeti! Kaj veliš? Boduli su je čistili do 11 sati? Ništa čudno, nenaviknuti na snijeg, a i nisu baš vični cestarskim radnjama. Put sv. Nikole su asfaltirali pretprošlog ljeta, na samom početku turističke sezone nekoliko tjedana. Sve ti je to kompa moj čisti BODULSKI PODREALIZAM!

foto: Bojana Švertasek

"Kakav ti je to vražji trip kada uopće ne govoriš o sebi nego o Suzani Pašticadić, Štefu Mesariću i ostalima DRŽseVLASTI ljudićima lijepe naše Kifle, Božjim namjesnicima na Zemlji i njihovim intimnim seksističkim mukama, hercegovačkim grobljima, kompjuterskim virozama, SMS vicevima, nekim Lavićima iz američke prerije, davnim frendovima iz vrtića iz predtelevizijske ere... Jel zato ja trošim lovu na *Zarez* (?), bogati bedastoga, nije ni u nas sve besplatno! A samo hoću vidjeti kako sada živiš, jelte, bivši zaboravljivi prijatelju, macane vratine ko u bika; ne sjećaš se koliko sam ti savjetima pomagao? Jedi češnjak jer u njem ima sve što organizam traži, ne pij previše, pusti one prave tripera-še što cuclaju LSD, ti imaš artističkog dara – PAZI SE!!!

Seronja – und purgerski debilu! Nećeš bogati ništarijo kvaziartistička i anarhistička ti mene zajebavat! Da zadnje glasovanje MRTVOG HERCEGOVCA?!? Birat ću ti ja još sto puta i HDZ koji će dati premijera, i predsjednika Hrvatske nam prelijepe! I tu GORE i u vas DOLJE. Bogati Jermane, ništarijo, dangubo, kurvin sine – tvoje pisanije u tzv. egotripu bezvrijedne su tričarije i sve veće blasfemije! Bogohuliš i samoga sebe!

Izgubio si i posljednji osjećaj, ako si ga ikada uopće imao, za LJEPOTU i DOBROTU, ti, najobičniji zasuknjaš, koji se uvijek držao samo suknje, od materine nadalje, sve do Brankine superminice – šokantne onomahno 70-tih".

Ljubičić na 801. programu

Eto, čitam pismo takvog sadržaja, doprlo preko normalnog poštara i nađeno u sandučiću a ne u *Outlook Expressu* kompe Kompića, nepotpisano i ne datumirano. No odmah mi bi jasan pošiljatelj... a ko drugi nego onaj drugi, jelte bogati (jedva poznati književnik) Branko Ljubičić (poznatom se ispričavam!).

Poslije mi kukuvelasto veli raznosač pišanih poruka: "Smrdila mi po bilom luku i rakiji cela borša, novine, pisma, lova, i, i tako mi bilo neugodno, gdi god sam doša malo u kuću, lovili su se prstima za nosonju i čudno me ahtali. (Moj pošter je Dalmatiner, a toliko živi dugo med purgerima da je poprimio i "naš jezik", i čak nije navija za odlazak malog Nike u Ajduk!).

AJOJOJ!!! Kaj mi se sada taj lasasti i bradasti kvazipišač javlja, i to boga mu, jelte (ko "Ero s Gornjeg svita"), pjevajuć u SMRDLJIVOM PISMU. Što mi je sve stari pervezni poluklošar još nabrojio, bolje da ne citiram, jerbo sam štel konačno se odmaknut od MISTIKE, dobrih i zlih VILA, mrtvih i živih AVETI, duhova i duhica kao i ELEKTRONSKE STVARNOSTI, sjebane prošlosti te, posvetiti se onom mojem LIJEPOM JA, koje je zapravo Jedino i nenadmašivo i supergenijalno(!) te puno ljudskosti, topline, draži... iskreno rečeno – sve više umrle u meni! Oli sam ja lud, oli svi uokolo mene, ne znam više, jelte, bogati jebeni artista – kvazista(!)... ni sam nevejam.

Da smirim svoju otkačenost, grem na satelitsku TV, koju mjesecima nisam mogao gledati zbog neke tehničke pizdarije, tako jednostavno riješene ... (e, da, bio Ja s aparatićem u specijaliziranoj ambulanti i sve je dr. Satelitto popravio u 45 minuta)... dakle, odoh tamo u pizdu kusinu, da ne mislim više o Jeltebogatom. Kad li se u maksimalnih 800 programa, ugura najenput 801.(!) i, ćeš vraga vidjet, evo Ljubičića prosjede duge kose i još dulje brade, sjedi za spikerskim stolom, i smijulji mi se znakovito, kao kada mi je za života prodavao ekstremne poglede na seks, nadajući se "sendviču" sa ondašnjom mi prvom ženom Brankom i mojom bikovskom vratinom, na koju je specijalno padal.

"Brak i perverzije! Imaš toga kolko hoćeš, među – time nalazim i sebe. Ali sebe i moje JA davnašnjo. Idiote pokojni, samo da skužim kako si poslao pismo"?

Ako si Bog, odbrani se!

Zalomim prije nego se SATELITSKA TV UTVARA snašla, vičan Ja duhovima. Nu... sada on malo zatečen, par put prođe prstima bradom i zazbori mi:

"ŽENE! Klasika. Sve same kurve do kurve, osim tvoje mame. A i ona je bila kurvica, no to nije bitnovezno, pošto se tebe nije (do)ticalo. Samo, onog puta kada je imala nekog ljubavnika i kada ti ga podvaljivala ko 'frenda'. Jeba je taj Julijus, ali shvaćaš; bila je sama, sama, sama... tata tvoj u sanatoriju, ona mlada, trebalo joj jebanje, zbilja seksanje i ništa više, niti ništa manje". Pitam, odakle mu to i: "Kak sam ja to doživio ko limač? Vlaška ulica, tramvaji "zuje i bruje", ona gore negdje u iznajmljenom prostoru, dok ja sa njegovom divnom rođakinjom na kolačima u obližnjoj slastičarni žderao kremšnite... bilo je što je bilo i kasnije sam s time mater držao u šahu. Kada bi god napravio neku dječju šmizlariju, a mat me htjela kazniti, rekal sam: "Aj, probaj! Tata će doznati u kojoj sam slastičarni bio"!

Cerimo se mi SATELITI jedan drugom, pa kada doznam da je bio na dopustu, i, na nekoj klupi mi napisao dopis, hladno ga isključim, čak bez: "Bok"!

Jebeš Češnjakića i njegove spike na litici istine! Kao onu da je markiz De Sade oženio Renee-Pelagie, kćer pariškog sudije te pet mjeseci nakon toga izveo prvi perverzni performans, na kojem bi mu i Vlasta Delimar zavidjela (afera Jeanne Testard). Unajmio je dvadesetogodišnju prostitutku Jeanne Testard te joj rekao kako je dokazao da Bog ne postoji. Opisao joj kako je masturbirao u kalež, najgorim izrazima vrijeđao Boga i Gospu, a u vaginu žene stavio dvije hostije te ševeći je govorio: "Ako si Bog, odbrani se." Potom je kurvu odfural u sobu punu raznolikih bičeva, ukrasa s kršćanskim temama te pornopublikacija. Ondje joj recitirao bezbožnu blasfemičnu poeziju uz traženje da ga bičuje s *cat-o'-nine-tails* (pomorsko-povijesni izraz za bičurinu sa devet krakova i šiljcima na kraju) pred jebačinu. Jeanne Testard je odbila užitak i blesavica ga tužila policiji. I tak ljeda; bio je pun poremećenih priča, prema kojima je ova za špilšulaše, a kada se raspričao nije znao stati.

Bodulski podrealizam

Autobus na redovnoj liniji iz Zagreba za Korčulu zbog blokirane ceste preko Pelješca, koja je otvorena u jedanaest sati i trideset minuta, u Korčulu je umjesto u šest sati ujutro stigao tek u jedanaest a popodnevni autobus za Zagreb nije niti krenuo. Korčulanskom snijegu, koji je pao i u Žrnovu, tek tri kilometra udaljenom od Korčule i morske obale, najviše su se ipak razveselila djeca.

Bravo Kompmanne! I meni već dojadile blesavoće u svezi RIKnutog Hercegovca, pa mi je drago i baš si me razgalio viješću što si, najvjerojatnije skinuo s mojih na Gugliću favoriziranih stranica i.korcula.net. Imaš još nešto?

Snig zatvorio otočku cestu... 26. siječnja 2005. - 15:52h... Bem ti, ludnica! Da mi je to bilo vidjeti! Kaj veliš? Boduli su je čistili do 11 sati? Ništa čudno, nenaviknuti na snijeg, a i nisu baš vični cestarskim radnjama. Put sv. Nikole su asfaltirali pretprošlog ljeta, na samom početku turističke sezone nekoliko tjedana. Sve ti je to kompa moj čisti BODULSKI PODREALIZAM! Čini ti se da sanjaš, izgleda nerealno, zapravo nadrealistički... a ustvari se radi o hiperrealističkoj stvarnosti. E, vidiš, kada ću imati više strpljenja i vremena, napisat ćemo PODREALISTIČKI ANTIMANIFEST, jerbo stvarni nadrealizam u mojoj tintari je tako nominiran. Hoćeš da ti dam još koju sliknutu viziju... O.K.; evo na primjer neki dan čekam bus, nema ga i nema, pa gleduckam uokolo, i na nekom grmovitom drvcu, koje inače prvo zacvate u proljeće, zamijetim jedan jedini žuti cvjetić! Ili slično; prošle godine u isto doba idem popločenom stazom u atelje kad primijetim između dviju kamenih ploča – tratinčicu! U oba slučaja sve je bilo puno snijega i još ništa nije cvjetalo. I kako to nazvati nego PODREALISTIČKI PRIZOR. A jedan smo uočili Jedina i Ja na njenoj fotografiji. Snimala je flešom kada je padao snijeg, i dobila fantastične REFLEKSIJE PAHULJICA, koje na fotosu izgledaju poput obližnjih zvijezda.

Opet mi zavibrira i zasvijetli Mob; nema poruke, ne, nego želi vražićak mali i on nešto reći! AHA, pokazuje mi jednu spremljenu poruku, koju smo napravili za SMS Galeriju, a nisam je još prepisao: "Vrijeme ne postoji. Teorija relativiteta ima malo smisla. KAOS je blizu ISTINE! Al daleko od prave! SVI GLUMIMO PROKLETU SPIRALU KOZMOSA, trag, krik. JEBITE SE dragi moji, JA mislim da smo svi na TRAGU TRAGA"! Auu, mora da sam bil fest pijan kada sam radio taj sulud tekst i akciju slanja na Više primaoca. Ajde Mobo – isključi se, samo me sramotiš, i briši to odmah iz memorije! U redu, no evo neke poruke:

"Nisi mi rekao, nadriegoisto, što trenutno radiš. Pozdrav Branko". "Jelte bogati, dosadni umrli književniče, buš onda prestal gnjavit" – odgovorim mu. "Budem, samo napiši to u trip, da stvarno bude egotrip". Dobro, moram ga se makar tako riješiti, jer duhovi su neumoljivi i odasvud izađu, iz radija, najlon kese, kompjutera, siđu niz dimnjak, vise na drveću...

Zagubljeni portreti

Momentalno pišem na kompu tekstove za knjigu *ZAGUBLJENI PORTRETI*, kompariram originale pisane šrajbmašinom s intervencijama djelatnika *Jutarnjeg lista* (gdje su svojevremeno isti izlazili u vidu kolumne); lektora, urednika, čistačice, portira itd., pak radim završnu verziju koju će objaviti MEANDAR. Evo ti dva zgodna isječka, možda si potencijalan kupac:

"Prva histerično reagira v.d. ravnateljica Spomen doma zazivajući u pomoć policiju, onda digoše galamu neki zaštitari životinja, pa kojekakvi 'zeleni manijaci', da bi naposljetku, predsjednik IDS-a rekao kako u deset godina vladavine HDZ-a Istra nije doživjela POLITIČKI NARUČENO KLANJE te svu krivnju svalio na SDP. Kvazisocijaldemokrati odmah su se ogradili od svega i pridružili orkestralnom zavijanju protiv 'vandalističkog' mučenja nevinog pernatog stvorenja, dok je umjetnik zalud objašnjavao da je kupio životinju koja bi (ionako) završila na nečijem stolu"... (radi se o akciji Pina Ivančića).

Crveni peristil (jedna od prvih prokonceptualističkih grupa u nas, op.a.) smicalica je promotora Baje (direktora škvera i komunističkog povjerenika za Split): 'Ajmo momci, Sovjeti imaju Crveni trg na Kremlju, pa zašto ne bi mi imali Crveni Peristil'! Posao je sklopljen – prava pušiona! Peristilsku klatež u obranu je uzela kultur – branša, a bile su zadovoljne i Crkva i Država"!

E, ovo su ti, mrtvo piskaralo, riječi splitskog kapetana i UMJETNIKA DUGE PLOVIDBE Zlatana Dumanića, kome u sklopu predstavljanja izabranika Slavena Tolja za Venecijansko bijenale, u Galeriji Ghetto uskoro pripremam izložbu (prije njega nastupa Pasko Burđelez).

Nejde mi iz glave snimka REFLEKSIJE PAHULJICA... pitat ću izdavača Branka Čegeca mogu li tu podrealističku fotku staviti na korice knjige? Kako nema veze sa zagubljenim artistima, bedasti Ljubičiću? Svaki umjetnik i umjetnica o kojima pišem su poput snježnih pahuljica. Blistaju, padnu i otope se...

Noga filologa

Xenni maiko, i menni-je dragho

Neven Jovanović filologanoga.blogspot.com

Kako se Balkan prevodi u Evropsku uniju, ili: o hrvatskim blogovima na engleskom, narodnim pjesmama na latinskom i dubrovačkim jezuitima na rubu

Pišući posljednjih nekoliko mjeseci različite sitnice za Internet – podlegavši, priznajem, razvoju događaja koji s pomoću "društvenog softvera" poput blogova i wikipedije preoblikuje Mrežu u *bilježnicu za sve* (i za sve ljude i za sve stvari) – sve češće razmišljam o *jeziku* svojih tekstova za Mrežu. Želimo li nešto napisati i objesiti da čita "ceo svet", imamo, u osnovi, i sukladno trenutačnoj fizionomiji Međumrežja, dvije mogućnosti. Pisati na svom jeziku – ili na jednom od "velikih evropskih". Manje delikatno: na engleskom.

Karte su na stolu; jasni su i ulozi i dobici.

"Evropa se mijenja i stojimo pred krupnim izazovima. Nužno je čuti tuđe glasove, komunicirati preko granica vlastitih zemalja, razviti poseban, jedinstveni diskurs. Ja mogu čitati nizozemski, engleski, francuski, španjolski i malo njemačkoga, ali ne razumijem, recimo, domaće jezike Grčke, Hrvatske, Slovenije i Portugala. Kapacitet mog mozga ograničen je, i zato sam vrlo sretan kad otkrivam (...) blogere koji svoje zemlje otvaraju široj publici [pišući na 'velikim' jezicima]," veli *non tibi spiro* blog.

Tko piše, želi da ga čitaju što više. Želite li da vas čitaju, želite da vas čitaju zainteresirano, ne po dužnosti ili po zapovijedi; želite nekome nešto značiti. Tu je dostupnost ključna. Ako u Hrvatskoj imam dvadeset (trenutačno živih) potencijalnih čitatelja, u čitavom svijetu naći ću ih možda dvjesto, ili čak dvije tisuće; to je deset i stotinu puta više!

No, uz dobitke, postoje i gubici.

Slavenske pjesme na latinski prevedene

Ivanu je govorila majka:
"Hodi Ivo, da te ženi majka."
"Ženi majko, i meni je drago,
Prosi majko siroticu Anu."
"Hajde sada, o Dafnide", tako je Dafnidu govorila majka,
"Hajde sada, družicu bračnu brižna je majka
tebi naumila dati. "Onda daj, jerbo mili se tako i
meni," odgovori Dafnid, "no, molim, sirotu bez oca i majke
isprosi meni – Deliolu, roditeljice moja."
"Zar si poludio?"

Oba gornja četverostiha potječu iz zbirke *Slavica poematia latine reddita (Slavenske pjesme na latinski prevedene)* Dubrovčana i isusovca Đure Ferića (ili Gvozdenice, 1739.-1820.). Zbirka je nastala oko 1804., a sadrži sedamdesetak narodnih pjesama, epskih i lirskih, kršćanskih i muslimanskih, izvornih i Kačićevih – pri čemu su pjesme donesene u izvorniku i latinskom Ferićevu prijevodu, odnosno parafrazi; drugi je gornji četverostih moj prijevod komadića Ferićeva prijevoda. (Inače, izvornici su zapisani tadašnjim predstandardnim sustavom koji je priča za sebe; npr. prva dva stiha izgledaju zapravo ovako: "Ivannu-je govorrila Maika: // "Hoddi Ivo, da-te xenni maika.") Već sedam godina – od 1997. – ova je Ferićeva zbirka dostupna u odličnom kritičkom izdanju Gudrun Wirtz (Đuro Ferić, *Slavica Poematia Latine Reddita: Eine frühe südslavische Volksliedsammlung,* Köln / Weimar / Wien: Böhlau), možda još nedovoljno iskorištenom među hrvatskim slavistima i kroatistima.

Tiket

Dok Ferić živi i piše, Evropu zahvaća predromantizam: Goethe prevodi *Hasanaginicu*, bestseleri su MacPhersonov *Ossian* (1760.) i Herderove *Volkslieder* (1778/79.), kolaju ideje o "duhu naroda", "izvornosti", "nedirnutosti"; bečki će recenzent u tekstu o ranijoj Ferićevoj zbirci ("ilirskih" poslovica prevedenih na latinski) ne trepnuvši napisati:

"Na svojim od stranaca rijetko posjećivanim gorama i obalama, graničeći s narodima prema kojima dijelom gaji drevnu mržnju – a koji i sami većinom žive ukorijenjeni u divljinu bez kulture – ilirska nacija, i sama lijep, hrabar, dičan narod, do našeg je doba očuvala više vlastitoga, više nacionalnoga, nego drugi, živahnom komunikacijom uglađeni Evropejci."

Ferićevi prijevodi narodnih pjesama na prvi su pogled pokušaj da se "vlastite zemlje otvore široj publici". Ferić je "možda prvi na južnoslavenskom prostoru koji svjesno pokušava probuditi zanimanje za 'ilirsku' usmenu književnost u domovini kao i u zapadnoj Europi", vele leksikoni *(Slavica poematia* nastaju, naime, deset godina prije *Srpskih narodnih pjesama* Vuka Karadžića). Da bi "otkrio slavenstvo", Ferić se morao uštekati u Mrežu svoga doba – u virtualnu zajednicu "književne republike" učene Evrope, mrežu koju su vezale tanke i sporohodne niti pisama, knjiga, časopisa, pošte (Morse će patentirati telegraf tek tridesetak godina nakon *Slavica poematia).*

Umrežavanje je donekle uspjelo; Ferić se dopisivao (koliko danas znamo) s intelektualcima u Beču, Rimu, Padovi, Splitu, Zagrebu. Opet, umrežavanje je uspjelo *donekle:* zbirku Ferić nije uspio tiskati, te su na evropsko poimanje naših krajeva znatno više utjecale *Viaggio in Dalmazia* Alberta Fortisa ili Karadžićeva pjesmarica. ("No da je Francesco Maria Appendini Jerneja Kopitara upozorio na [Ferićevu zbirku] kad mu se [Kopitar] između 1811. i 1813. višekratno obraćao s upitima o hrvatskoj narodnoj poeziji, dubrovačkom bi jezuitu nesumnjivo pripala drugačija uloga", piše Gudrun Wirtz.) Ferićev tiket nije dobio.

Međutim, od jedne književno-povijesne sudbine trenutačno je važnije da čitajući *Slavica poematia* osjećam nešto vrlo slično onome što me muči dok sjedam za tipkovnicu i pred ekran – da bih, recimo, čitao "hrvatske blogove na engleskom" (kao što su *Draxblog* ili *Gulistan).* Samo što to nešto osjećam – s obzirom na to da je riječ o latinskom, a ne o engleskom, tj. o "mrtvom" jeziku nasuprot "živome" – u laboratorijski čistom obliku.

Ferićevi prijevodi drukčiji su od izvornika. Oni *djeluju* na drukčiji način. Drukčije *odjekuju.* Boje, okusi, mirisi – sve je drukčije.

I nisam načistu što ću s tim.

Tranzicija

Kad pod Ferićevim perom nesretni ljubavnik Ivo postaje Dafnid, njegova Ana Delija (Deliola), Miljacka Hebro, Turci Tračani – to je više od puke prilagodbe. Mijenja se čitav sustav. Kao da gitaru zamijenite trubom. Narodnjak, sevdalinka, postaje idila, bukolika; tvorevina "narodnog duha" progovara jezikom Teokrita i Vergilija (dok epske narodne postaju *Ilijada* ili *Eneida).*

Šok ove tranzicije toliki je da isprva sve zvuči kao sprdačina. (Navlaš isto, samo u obrnutom smjeru, mora da su osjećali Rimljani kad su im, odgojenima na sofisticiranoj i cizeliranoj lektiri, naprasno pod nos turili neotesane gromade latinskog prijevoda Biblije, radove "pastira i ribara". "To ne liči ni na što!" hvataju se za glavu oni koje je mimoišao zanos preobraćenika.) "Prievod je odveć slobodan, odstupa od originala bez nevolje, jer je prevodiocu više do efekata latinskih elegancija nego li do vjernosti", tako o Feriću Vatroslav Jagić 1876. "Ostao je ipak čovjek našeg osamnaestog stoljeća, ne naslućujući ono dublje, što se je krilo iza toga zanimanja za narodnu pjesmu", slijedi ga Kombol 1945. "Za nas danas, Ferićevi latinski prevodi 'ilirskih' narodnih pesama nemaju nikakvog značaja, kao što ga možda nikada nisu ni imali", siječe Miroslav Pantić 1964.

A opet – što ako je taj ograničeni dubrovački eksjezuit – taj nedovoljno nacionalno i klasno osviješteni fosil – taj beznačajni skriboman s premalo naknadnog uvida – ako je on vidio i znao nešto što su cijenjena gospoda književni povjesničari... zaboravili?

Poznata egzotika

Jagić donekle, a Kombol i Pantić itekako, pišu iz komotne pozicije jasnog, čvrstog identiteta. Oni znaju i ki su, i ča su, i di gredu – kao i kome govore. Pritom govore domu, a ne svijetu. Govore tamo gdje se – kako da kažem – *gdje se zna što se podrazumijeva.* Tu gdje smo si svi svoji.

Tamo vani, tamo je sve drukčije. Tamo su sve nepoznanice. Tamo se, iz naše perspektive, *ne* podrazumijeva. Tamo možemo biti interesantni zbog svoje egzotike – balkanske duše, silina izvornih strasti – ali ta egzotika mora biti *razumljiva.* U njoj mora biti nečeg *njima* poznatog – 100 posto novo im, jednostavno, neće značiti ništa.

K tome – bilo bi zgodnije, za naše samopoštovanje bezbolnije, kad bi egzotika koju predstavljamo bila nekako legitimirana. Kad ne bismo bili jednostavno glas iz zemlje divljaka – Turaka, urođenika, ljudoždera – nego... recimo... glas baštinika (super riječ!) nečega opće-evropskog, *autentično* evropskog ("neiskvarenog modernošću" – još bolja fora!).

Rascjep

Ferićevi prijevodi – točnije: preoblike, transformacije – slavenskih narodnih pjesama u izdanke klasične antike plod su dvoznačne i dvogube strategije; oni su gesta čovjeka koji osjeća u sebi *rascjep* – i koji pokušava taj rascjep prevladati.

Feriću – stanovniku provincijalnog gradića pretežno analfabetske, pretežno ruralne zemljice na samom rubu Turskog Carstva – Balkan je neusporedivo bliži nego bilo kojem prosječnom današnjem Hrvatu. Istovremeno, Ferić – Dubrovčanin, bivši isusovac, gimnazijski profesor, doktor filozofije i teologije, predavač i čitatelj antičkih klasika i modernih Talijana – dobro je svjestan i alternative Balkanu – on *živi* alternativu Balkanu. To je njegov virtualni svijet.

Rascijepljenost poput Ferićeve osjeća danas svaki građanin Hrvatske kad usred svoje neokolonijalne, Žužulom i Gotovinom, kreditima i kladionicama, supermarketima i glamurkafeima urešene domovinice sjeda za kompjutor i aktivira sinergiju Billa Gatesa i Deutsche Telekoma da bi napisao nešto što će nekog drugoga – nekog njegova nepoznatoga gosta, podjednako izgubljenog u *svojim* rascijepljenostima – zainteresirati.

Postoji neka vrsta *moralne obaveze* ne ignorirati tu rascijepljenost. Ne praviti se kao da je nema – kao da možemo o *Kunst der Fuge* raspravljati zanemarujući okolnost da je ja slušam i analiziram u Hrvatskoj, ti u Maleziji, ona u Texasu. Mislim, možemo, *ali to je prejednostavno.*

S druge strane – kad govorimo tuđ jezik, to prestaje biti naša priča. Barem djelomično. Ferićev prijevod "Hodi Ivo, da te ženi majka" i jest i nije "Hodi Ivo, da te ženi majka". Nama zvuči, recimo, prigušeno. Umiveno. Falš. A opet, moramo priznati da je to – u velikoj mjeri – *isto*. I suočiti se s činjenicom da čak i onaj tko savršeno razumije izvornik – o njemu misli *drukčije* nakon što je pročitao prijevod.

Njemačka

Njemačko priznanje Slavenki Drakulić

Često sam pisala o žrtvama, no kada se njima stalno bavite nameće se logično pitanje tko su ti ljudi koji su sve to činili, tko je zapovjedio te zločine, tko ih je izvršio? Netko mora biti odgovoran za to, netko mora biti kriv. Tim je riječima Slavenka Drakulić nedavno u Berlinu objasnila zašto je odlučila napisati knjigu *Oni ne bi ni mrava zgazili*. Drakulić je, naime, dobitnica ovogodišnje Leipziške književne nagrade za europsko razumijevanje, koja će joj biti uručena 16. ožujka prigodom otvaranja sajma knjiga u Leipzigu. Nagrađena je upravo za knjigu *Oni ne bi ni mrava zgazili*, priznanje dodjeljuju grad Leipzig, pokrajina Saska i Udruženje njemačkih knjižara, koje je dotirano s deset tisuća eura. Knjiga proučava ponašanje haških optuženika čija je suđenja na Haškom sudu Slavenka Drakulić pratila mjesecima. Najprije je bila objavljena na engleskom, a potom na hrvatskom jeziku. Austrijska izdavačka kuća Zsolnay pod naslovom *Keiner war dabei* publicirala ju je i na njemačkom tržištu, a u Nizozemskoj je prijevod objavljen još 2003. Žiri u obrazloženju navodi da je autorica banalno i zlo prikazala kao najveće europske motive 20. stoljeća, a psihologiju terora kao središnji problem današnjega svijeta. Članica žirija Inge Brudersen kazala je da je knjiga, iako veoma politična, istodobno i vrijedno literarno djelo, ne samo stoga što je autorica kod čitatelja uspjela izazvati refleksije koje se u tom obliku rijetko susreću nego stoga što i opisi ljudi koji preko noći od susjeda postaju ubojice pogađaju čitatelje.

Aleksandar Tišma, Bora Ćosić i Dževad Karahasan autori su s prostora bivše Jugoslavije kojima je prijašnjih godina također dodijeljena Leipziška književna nagrada za europsko razumijevanje.

Gioia-Ana Ulrich

Rusija

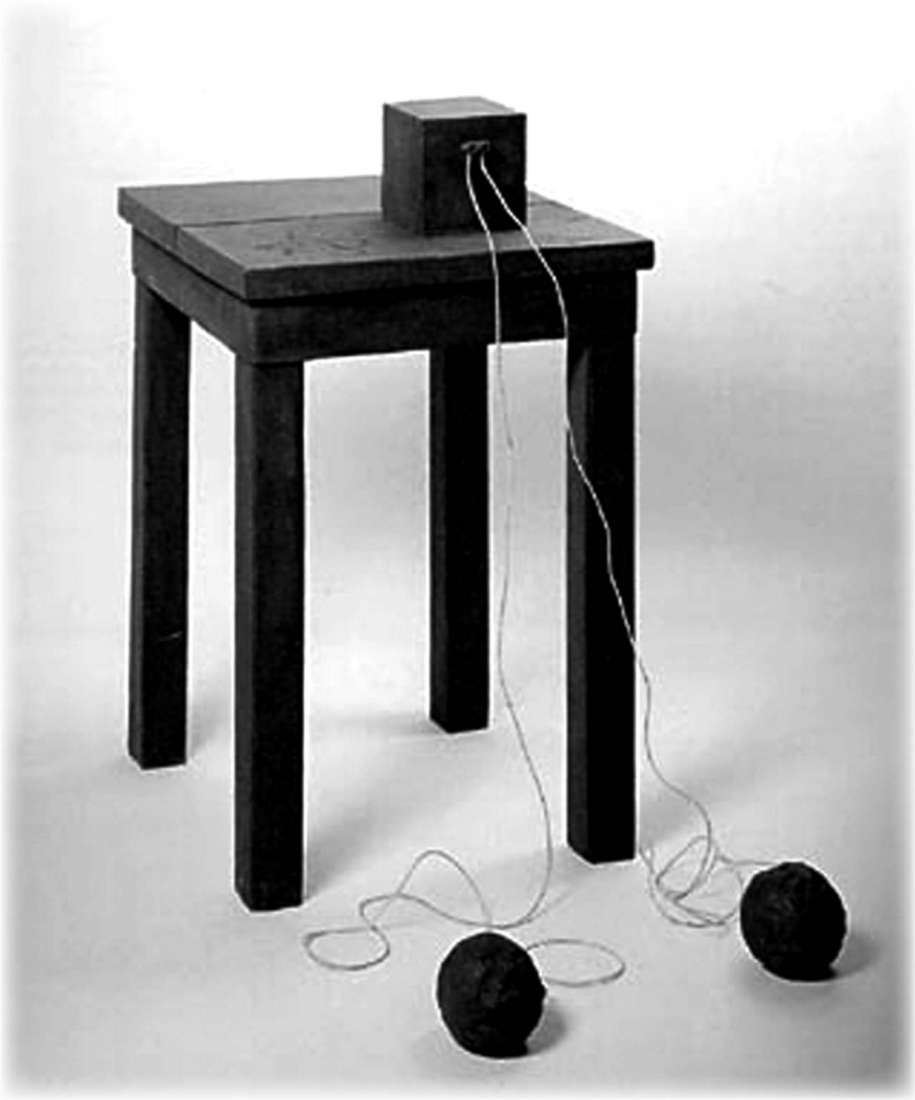
Ukradeni Rubens u Ermitažu

Sporna slika flamanskoga slikara Petera Paula Rubensa (1577.-1640.) pod nazivom *Tarkvinije i Lukrecija*, za čiji se povrat bori Njemačka, od 3. je veljače izložena u Ermitažu. Riječ je o umjetničkome djelu koje je 1945. jedan ruski vojnik otuđio iz njemačkoga dvorca Rheinsberg te odnio u tadašnji Sovjetski Savez. Slika je pripadala zbirci Zaklade pruskih dvoraca i vrtova, a njezina se vrijednost danas procjenjuje na osamdeset milijuna eura. Kupio ju je ruski biznismen, kolekcionar Vladimir Logvinenko, u čijem se vlasništvu nalazi i danas. Godine 1993. Njemačkoj je preko svojih posrednika ponudio otkup slike. Na zahtjev Nijemaca rusko ju je pravosuđe zaplijenilo, no kasnije ipak vratilo Logvinenku. Čak i uz pomoć tužbe protiv kupnje ukradenih stvari podignute u Potsdamu nije moguće povratiti sliku. Njemačka vlada trenutačno ispituje je li moguće podići civilnu tužbu prema ruskim zakonima kako bi se postigao povrat vrijednog Rubensova djela.

Ravnatelj Ermitaža izjavio je da će slika u Muzeju biti izložena dvije godine te da su restauratori remek-djelo spasili od propasti.

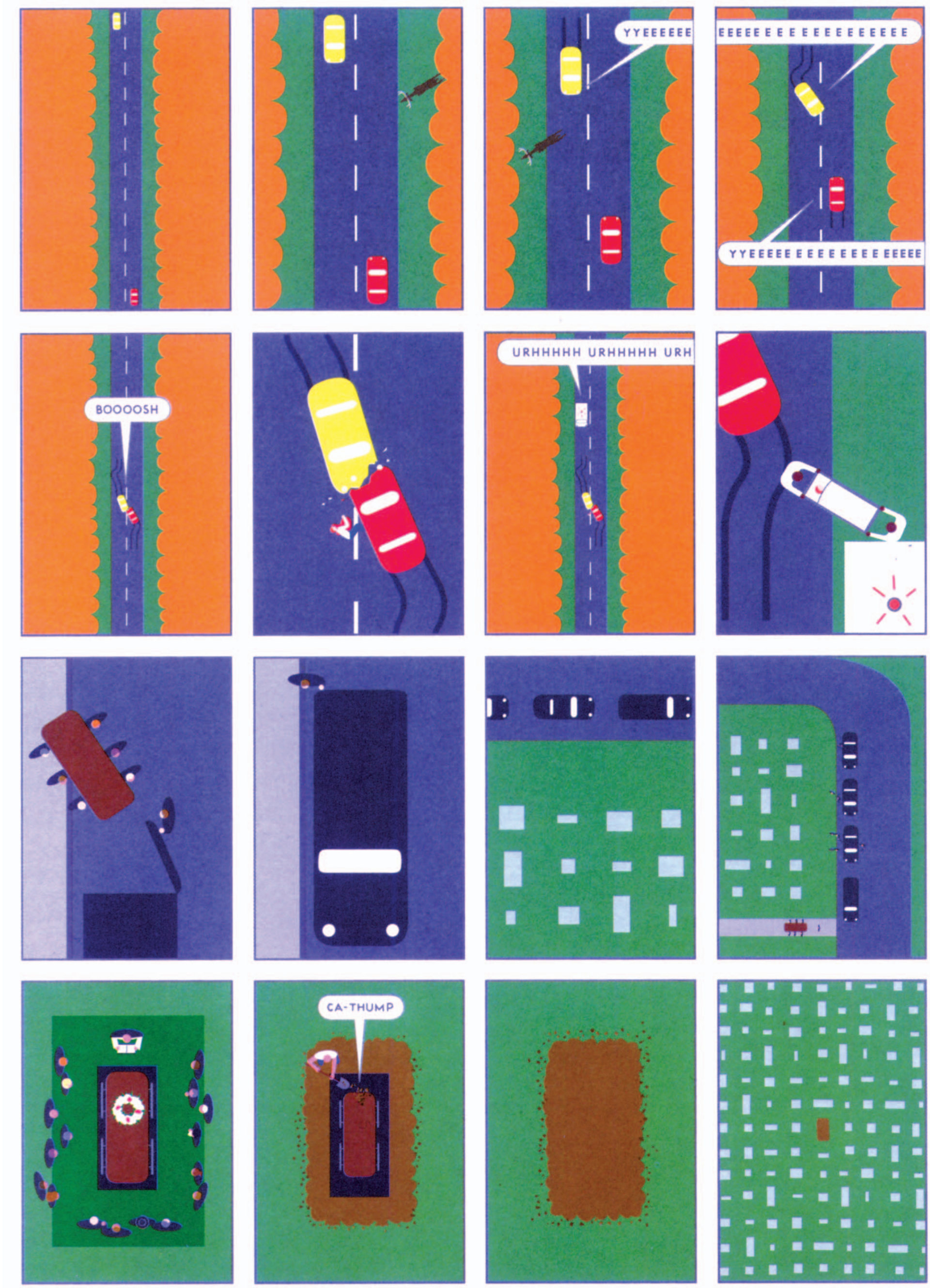
Velika Britanija

Beuysova retrospektiva u Londonu



Najvećom izložbom Josepha Beuysa u posljednjih desetak godina, londonska galerija Tate Modern pokušat će međunarodnoj publici približiti radove umjetnika i profesora iz Düsseldorfa. Na četvrtome katu adaptirane elektrane na Temzi smještena su Beuysova djela. *On je danas povijesna ličnost, a došao je trenutak da napokon odgonetnemo mit o Beuysu*, kazao je kustos Sean Rainbird. Posjetitelje izložbe u prvoj od deset velikih prostorija dočekat će instalacija *Fonds II* – osam tornjeva prekrivenih bakrenim pločama koji proizvode neposredan, fizički doživljaj, a izložba ima namjeru pokazati da Beuysova ostavština nadilazi kiparstvo. Organizatori su posebno ponosni što je nekoliko instalacija, koje zbog svoje veličine i lomljivosti ne pogoduju transportu, ipak dopremljeno u London. Iz Nove galerije u Kasselu dovedena je instalacija *Čopor*, napravljena od Volkswagenova autobusa na koji su privezane dvadeset četiri saonice, pokrivači od filca i lampe, koju se od 1979. nije moglo vidjeti u inozemstvu. Instalacija *Ognjište i ognjište II* u kojoj je moguće vidjeti autorovu zaokupljenost sukobima u Sjevernoj Irskoj, bazaltni tornjevi skulpture *Kraj dvadesetoga stoljeća* i instalacija iz 1976. pod nazivom *Tramvajska stanica* dojmljive su u visokom, decentno osvijetljenom izložbenom prostoru. U ukupno šesnaest vitrina, koje je Beuys osmislio kao *Komad oprečan muzeju*, izloženi su najrazličitiji predmeti poput emajliranih umivaonika, saonica, boca, kaputa i dr.

Mala izložba Beuysovih radova u galeriji Tate Modern održana je još početkom sedamdesetih godina, stoga nije slučajno da su se organizatori odlučili za veliku retrospektivu. Za Beuysa, koji se bavio politikom, umjetnost je uvijek imala i socijalnu dimenziju. A njegov je život gotovo nemoguće odijeliti od njegove umjetnosti. Interes za njemačku poslijeratnu umjetnost počela je iznova oživljavati, a retrospektiva se poklopila s izložbom njemačkih suvremenih umjetnika koja je otvorena u galeriji Charlesa Saatchija, samo nekoliko stotina metara udaljenoj od Tatea.



Richard McGuire

cmyk